Mariano Alcalde Saenz

Fr 817
15

CURSO

DE

LITERATURA GENERAL Y ESPAÑOLA.

Es propiedad.

L5.H
R4546p

PRINCIPIOS

DE

LITERATURA GENERAL

E HISTORIA

DE LA LITERATURA ESPAÑOLA,

POR

DON MANUEL DE LA REVILLA Y Moreno

Y

DON PEDRO DE ALCANTARA GARCÍA.

TOMO SEGUNDO.

303458 / 34
9
10

MADRID.
TIPOGRAFÍA DEL COLEGIO NACIONAL DE SORDO-MUDOS Y DE CIEGOS,
calle de San Mateo, núm. 5.

1872.

PRINCIPIOS

LITERATURA GENERAL

Y SUMA

DE LA LITERATURA ESPAÑOLA.

POR

[illegible]

POR [illegible]

TOMO SEGUNDO

[illegible]

[illegible]

—

[illegible]

CONTINÚA

LA

HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA.

ÉPOCA SEGUNDA.

LA LITERATURA DURANTE LA CASA DE AUSTRIA.

(SIGLOS XVI Y XVII.)

LECCION XX.

INTRODUCCION AL ESTUDIO DE NUESTRA SEGUNDA ÉPOCA LITERARIA.=Cómo se manifiesta en ella la ley de los apogeos literarios.—Ojeada retrospectiva.—Influencias que mas se determinan en el reinado de los Reyes Católicos.—Traducciones é imitaciones clásicas.—Apogeo del *Renacimiento* y direcciones con que se manifiesta en España.—Sus consecuencias.—Causas y descubrimientos que contribuyen á su completo triunfo.—La Imprenta.—La Reforma.—La Inquisicion y la expulsion de los judíos.—Modificaciones de las ideas y sentimientos que predominan en nuestro pueblo durante la Edad Media.—Plan que debe seguirse para el estudio dé la segunda época de nuestra literatura.

Con la presente leccion damos comienzo al estudio de la época mas brillante y fecunda de la literatura española.

Coincide el principio de dicha época, con razon denominada *siglo de oro* de las letras castellanas, con el comienzo de uno de los períodos históricos de mayor grandeza nacional aparente; pero obedeciendo á la ley que en la leccion III y en otras dejamos expuesta, la literatura llega en esta segunda época á su mayor apogeo precisamente en los tiempos en que la Nacion se halla mas abatida y en mayor decadencia. Á partir del funesto reinado de Felipe II, en que el carácter nacional tan degenerado se muestra y en que el sentido moral se halla tan rebajado y oscurecido, merced á la influencia de una política desatentada y por demás estrecha, la literatura española se ostenta mas grande y pujante que nunca. Cuando se observa la insistencia con que la ley á que nos referimos se determina en la historia, no parece sino que las letras tienen la mision de demostrar que la opresion y la tiranía de los poderes, lejos de conseguir (como es evidente que se proponen) ahogar las manifestaciones del pensamiento, las estimulan y bien á pesar suyo las ennoblecen y ensanchan, aumentando el caudal de la inspiracion, que es la que anima y hermosea al arte.

Mas antes de entrar en nuevas consideraciones, pre-

ciso es que volvamos la vista atrás para ver cuál era el estado de la literatura castellana en el último tercio del siglo XV.

Concluye la época literaria correspondiente á la Edad Media, con el reinado de los Reyes Católicos. Al llegar á él bien ha podido observarse cuáles son las influencias que mayor dominio habian logrado en las esferas del arte de Castilla. Fácil es advertir que mientras el predominio del *arte oriental* es un hecho incontrovertible, las ideas y aficiones que trae el Renacimiento iniciado en Italia implantan en nuestra península el *arte alegórico* y resucitan con mayor viveza el amor por el *arte clásico*. De todas estas influencias, traidas las unas por la aficion á los estudios orientales y venidas ó resucitadas las otras con el Renacimiento, ya hemos dicho lo bastante en las lecciones que comprende la época literaria que acabamos de estudiar.

Lo que ahora importa es determinar el desenvolvimiento que semejantes influencias alcanzan al entronizarse en España la casa de Austria. Para mejor conseguir este propósito, fijémonos en el reinado de Isabel y Fernando.

Desde luego debe notarse que las influencias de la antigüedad clásica son las que con mayor fuerza se dejan sentir en el período á que nos referimos, si bien lo hacen de un modo que pone de manifiesto el divorcio que iba á existir entre la literatura erudita de la época que ahora vamos á examinar y el arte erudito de la Edad Media. Traer al romance castellano las obras producidas por la antigüedad clásica, fué en esta Edad el trabajo de los que, como los Villenas y Cartagenas, se declararon partidarios del arte greco-latino; y semejante empresa fué proseguida con teson en los primeros dias de los Reyes Católicos. De ello son testimonio las traducciones de las *Historias de Salustio*, hechas por Francisco Vidal de Noya, maestro de D. Fernando; los *Comentarios de Julio César*, que dedicó al Príncipe D. Juan, Diego Lopez de Toledo;

las versiones que de *Heliodoro*, *Boecio* y *Plauto*, consagraban á varios magnates de la época, Vergara, Aguayo y Lopez Villalobos; la que Diego de Cartagena hizo del *Asno de Oro de Apuleyo;* las traducciones de algunas *Sátiras de Juvenal* y de la *Divina Comedia* llevadas á cabo por Pedro Fernandez de Villegas; las de las *Bucólicas de Virgilio*, debidas á Juan del Enzina, y otras muchas de esta clase que fuera ocioso enumerar.

Mas no se detiene aquí este movimiento en favor de las letras clásicas y en el que tan gran participacion cupo á los Reyes Católicos, quienes dispensaron gran proteccion á la literatura y habian sido desde un principio iniciados en el cultivo de los estudios greco-latinos. No se trataba ya solamente de poseer las *materias*, con lo cual se habian contentado los doctos de siglos anteriores, sino que se anheló tambien poseer por completo las *formas*. Así es que el idioma latino adquirió en Castilla una importancia extraordinaria, llegando á sobreponerse al nacional, que empezaron á tener en menos los doctos precisamente cuando se enriquecia con elementos muy apreciables. La reina Isabel trajo á su lado para que la amaestrase en el idioma del Lacio á Doña Beatriz Galindo, apellidada la *Latina*; el príncipe D. Juan era reputado como uno de los mejores latinos de su tiempo, y en fin, el mismo D. Antonio de Nebrija, respetable humanista que tanto hizo por el idioma castellano, ponia en latin las historias de su tiempo, sin duda porque reputaba el idioma patrio »de »pobre de palabras, que por ventura no podia representar »todo lo que contiene el artificio del latin,» con lo cual justificaba aquel «otro grandissimo impedimento» que se «ocurrió» al maestro Pero Ximenez de Préxamo, al escribir *El Lucero de la Vida cristiana,* á saber: «el defecto »de nuestra lengua castellana, en la qual por su imper»feccion no podemos bien declarar las cosas altas é sotiles, »nin sus propiedades, assy como en la lengua latina, que »es perfectisima.» Hasta las damas mas nombradas de la córte rindieron este tributo al idioma de Virgilio: al

nombre ilustre de doña Lucía de Medrano que en la Universidad de Salamanca explicó los clásicos del siglo de Augusto, deben unirse los de doña Juana de Contreras, doña Isabel de Vergara, doña Francisca de Nebrija (1) y otras que cultivaron con singular provecho el estudio y la lengua de los clásicos antiguos. Esta direccion que vamos señalando dió por resultado que mientras fuera de España «pasaba por gentileza y galanía hablar castellano» nuestros doctos se ocupasen en imitar en lengua latina las obras clásicas.

El Renacimiento de las letras entraba, pues, en España en su período de apogeo. Y nótese, porque esto es de importancia, que al iluminar con sus resplandores el campo de nuestra literatura, marcaba á esta dos grandes y fecundas direcciones: la que conducia al estudio é imitacion del arte greco-latino y la que llevaba á rendir un homenage decidido al arte toscano. Acerca de estas dos tendencias con que aquí se manifestó el Renacimiento ya hemos hecho, en la Leccion X, las indicaciones oportunas.

El impulso dado por Antonio de Nebrija y Arias Barbosa á los estudios de las humanidades y el justo crédito de que á la sazon gozaban las célebres Universidades de Salamanca y de Alcalá de Henares, contribuyó poderosamente á afianzar en nuestra patria el gusto por los estudios de la antigüedad clásica, juntamente con los orientales; pues á la vez que el renombrado Nebrija hacia extensivas sus inteligentes y provechosas investigaciones á la literatura hebráica, que tan hondas raices habia echado en España con la aficion á los libros orientales de

---

(1) Doña Francisca de Nebrija era hija del sapientísimo humanista, quien mas de una vez la confió la cátedra de Retórica que obtuvo en la Universidad de Salamanca. Tambien merecen ser citadas las hijas del conde de Tendilla, doña María de Pacheco y la condesa de Monteaguado, que fueron muy doctas en los estudios clásicos.

que en otro lugar hemos tratado, la propagacion de los estudios bíblicos, á que tan colosal monumento erigió con la publicacion de la *Biblia Políglota* (1512 á 1517) el inmortal Cisneros, dió mayor importancia al arte oriental, de que tan bellos modelos nos dejaron los musulmanes y la raza judáica que detrás de ellos y por un acto incalificable, fué expulsada de nuestra península.

Tan feliz conjunto de circunstancias dá por resultado durante el reinado de Isabel y Fernando el triunfo completo y por muchos conceptos sorprendente del Renacimiento. El *arte greco-latino*, el *arte toscano* y el *arte oriental*, predominando en él el elemento *hebráico*, toman decididamente asiento en la literatura castellana, y dejan entrever ya en la época á que nos referimos, los triunfos que luego habian de proporcionar á los ingenios españoles. Á poco que sobre este concertado y extraordinario movimiento se medite, no pueden menos de verse dibujadas en el horizonte del porvenir las diversas *escuelas poéticas* que con sus vistosas galas artísticas y ostentando una rica *variedad* de formas, que no rompe, sin embargo, la *unidad* del sentimiento y genio nacionales, dieron mas tarde motivo de gran regocijo á las musas castellanas.

Con todo ello gana en galanura, en magestad, en sonoridad, en riqueza y en correccion de estilo el lenguaje poético, el cual llega á un punto tan alto que no siéndole posible sostenerse en él, decae al fin convirtiéndose en conceptuoso, alambicado, hinchado y altisonante hasta rayar en la extravagancia. Ganan tambien sobremanera los estudios didácticos y todas las manifestaciones en prosa, pues, hablando en general, el idioma que tanto enriquecieron Alonso el Sábio, Ayala, Mena, Jorge Manrique, los autores de la *Celestina*, Cibdareal y otros, cobra mayor perfeccion, elegancia y flexibilidad en manos de Herrera, Fray Luis de Leon, Mendoza, Rioja, Mariana, Saavedra y el inolvidable autor del *Quijote*, si bien decae á su vez obedeciendo á la ley que hemos indicado con referencia al lenguaje poético.

Nuestras frecuentes y estrechas relaciones con Italia, cuna del Renacimiento, contribuyen poderosamente al resultado que vamos notando y que en el reinado de Cárlos V y en los de sus sucesores, se hace mas ostensible. Ayudan tambien á él la definitiva constitucion de nuestra nacionalidad y la gran preponderancia que adquiere la monarquía española en el mundo político, mediante los triunfos y las conquistas de nuestras armas que nos ponen en contacto con casi todo el mundo y nos hacen señores de muchas comarcas, hasta el punto de que todavía se repita la frase hiperbólica tan conocida, de que en los dominios de España «el sol no se ponia nunca.» El sentido y el espíritu que domina en todas las manifestaciones de la inspiracion y del saber en la patria de Virgilio desde que en ella se inicia el Renacimiento, son importados á nuestra península por los estudiantes españoles que frecuentan las mas afamadas Universidades italianas y por muchos de nuestros literatos y hombres de ciencia, que ora en calidad de viageros, ó bien acompañando á los vireyes visitan y recorren las ciudades mas importantes de Italia.

Empero no es esto solo. Aparte de la influencia que para las letras españolas pudiera tener el descubrimiento de la América, que abrió nuevas puertas á nuestro comercio, presentó ricos alicientes á nuestro carácter aventurero, y muy luego ofreció motivos en que emplearse á la inspiracion española, aparte de esto y de lo que tambien pudieran influir las aplicaciones que en el mismo siglo á que nos referimos se dieron á la brújula y á la pólvora, un nuevo y maravilloso descubrimiento vino á dilatar la esfera de las letras y á contribuir de un modo eficacísimo al progreso de la cultura nacional, consiguiéndose mediante él que la semilla del Renacimiento se aclimatara y floreciese en España mas pronto y diera frutos mas abundantes y sazonados.

De sobra se comprende que nos referimos al invento de Guttemberg, que tanto y tan rápida y eficazmente ha

contribuido á difundir por todo el mundo la luz de la civilizacion (1). Antes de que la imprenta fuese conocida eran escasos los manuscritos en que se encerraban los tesoros literarios, á cuya escasez hay que agregar lo difícil que era su adquisicion, sobre todo para las clases poco acomodadas. Añádase á esto la imperfeccion y poca fidelidad de los manuscritos, debidos á pendolistas ignorantes ó poco escrupulosos, y se comprenderá el eminentísimo servicio que Guttemberg ha prestado al mundo entero en general y á las letras en particular, con su nunca bien alabado invento. En 1468 entraron en nuestra península las primeras prensas alemanas; y desde entonces Barcelona, Valencia, Zaragoza, Salamanca, Toledo, Zamora, Sevilla y otras poblaciones empezaron á cosechar, por el órden en que las dejamos enumeradas, los frutos de tan preciado y noble descubrimiento; siendo de admirar el crecidísimo número de obras que se dieron á la estampa en España durante los postreros años del siglo XV.

Otro hecho de gran importancia así política como religiosa y no menos trascendental para la libertad del pensamiento, ejerció notable influencia, aunque de distinta manera y con diverso sentido, en la esfera de las letras. Sus consecuencias se sienten todavía en España y han dejado marcadas indelebles huellas en el campo de nues-

---

(1) Juan Guttemberg, nacido en Strasburgo en 1409 es el verdadero inventor de la *Imprenta*, por mas que se le haya disputado tan glorioso título confundiendo, sin duda, el *invento* con la *perfeccion*. Lo que hay es que Guttemberg, que ya en 1440 concibiera un nuevo arte para reproducir los códices, sumamente contrariado en sus propósitos pasó á Maguncia, donde se asoció con el hábil artista Juan Fust, al cual se le ocurrió la idea de variar los caractéres ó tipos destinados á dicho objeto, cosa que tocó en suerte realizar con provecho á Pedro Schoeffer, artista y hombre de letras á la vez. Si los tres nombres citados aparecen unidos en la historia de la imprenta, no por eso debe confundirse el perfeccionamiento debido á Schoeffer y Fust con la invencion que corresponde de hecho y de derecho al inmortal Guttemberg.

tra literatura. Nos referimos á la lucha gigantesca suscitada en Europa con motivo de la revolucion religiosa iniciada por Lutero y conocida con el nombre de *Reforma*. Aunque esta no hubiese traido en pos de sí mas consecuencia que el principio del *libre-exámen*, ciertamente que no podria negársele un influjo grande y fecundo en las manifestaciones literarias. No solo los resultados propios de semejante principio, sino tambien los medios que se pusieron en juego para combatirlo, hubieron de influir en nuestra literatura. La libre emision del pensamiento sufrió rudos golpes y fué en extremo cohibida só pretexto de combatir la Reforma. En España, el espíritu religioso que con tanta fuerza se manifiesta desde tiempo muy remoto en la esfera del arte, sufre notables modificaciones con motivo del dominio que en otros paises adquieren las doctrinas de Lutero: llega á hacerse en extremo suspicaz, y de todo punto irreflexivo; y alentado por el apoyo que halla lo mismo en los gobernantes que en el pueblo, aspira no solo al dominio de las conciencias, que por largo tiempo ejerció con despótico y absoluto imperio, sino tambien al poder civil y político que disputó á los reyes.

Testimonio de esto nos ofrece el *Tribunal de la Inquisicion*, planteado en España (1478) por los Reyes Católicos para conseguir la unidad política y religiosa de la nacion. Muestra cuál seria el estado religioso de aquella época la supremacía omnipotente que en breve tiempo, y con aplauso del pueblo fanatizado, adquirió el Santo Oficio, muy principalmente sobre los dominios de la inteligencia, que tuvo prisionera, por largos años, en estrecha cárcel. Empezando por la persecucion de los que eran acusados de judaizantes, continuó con la de los herejes y luteranos; convirtióse en institucion política y en instrumento de los reyes, con lo cual invadió todos los terrenos, dejó sentir su poder en la esfera de las ideas é impuso al ingenio español lá más cruel tiranía. «¿Qué es esto? ¿Donde es»tamos? ¿Qué tiránica dominacion es esta que tanto opri»me los ingenios?» Así esclamaba el sábio Nebrija, que-

jándose de que en materias en que se podia hablar sin ofensa de la piedad cristiana, no se le permitiese publicar, «ni aun pensar,» lo que estaba viendo. Y tan fundada era la exclamacion del célebre humanista, y tan cierto que el espíritu invasor, suspicaz y tiránico del Santo Oficio no reconoció límites, que hasta los varones de vida tan santa y costumbres tan austeras como Juan de Ávila, conocido por el Apóstol de Andalucía, Fray Luis de Granada, Fray Luis de Leon, San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús, y otros como el Arzobispo de Toledo Carranza, y Cazalla, el Capellan de Cárlos V, se vieron molestados, perseguidos y hasta quemados por tan malhadado Tribunal (1). Con tan terrible persecucion, con la censura prévia establecida para todas las obras y con los *Índices expurgatorios*, á donde fueron llevados los libros de nuestros más sábios y piadosos escritores, natural era que muchos talentos se alejasen por miedo ó por escrúpulo de las investigaciones científicas y que se dejáran de cultivar por otros determinados conocimientos, todo lo cual refluia en daño de las letras. Y gracias que el maravilloso invento de Guttemberg contrarestó notablemente tan pernicioso influjo.

No debemos pasar aqui en silencio la *expulsion del pueblo hebreo* decretada tambien por los Reyes Católicos, para llegar al fin que se propusieron con el establecimien-

---

(1) Es de notar que mostrándose el Santo Oficio tan extremadamente escrupuloso en materias religiosas, era á la vez tan benévolo y tolerante en materias de moralidad que mientras perseguia á los más ilustres y santos varones y tachaba en los libros los más inocentes pasajes, dejaba publicar sin obstáculo obras tan poco edificantes como las *Novelas* de D.ª María de Zayas, y tan desenfadadas y libertinas como la *Pregmática contra las cotorreras* y las *Gracias y desgracias del ojo del c...* de D. Francisco de Quevedo. ¡Extraño sentido religioso por cierto el de los inquisidores y no ménos extraña conciencia la suya que tanto se indignaba contra el más leve error dogmático y tan fácilmente perdonaba los desenfrenos licenciosos de la fantasía y las impudicias repugnantes del lenguaje!

to de la Inquisicion. Las letras y las ciencias eran deudoras en España de grandes beneficios á los judíos. El decreto de expulsion rompia todo comercio entre nuestro pueblo y la raza proscripta, con lo cual se privaba á la literatura española de una de las fuentes más abundantes y preciadas en que bebiera su inspiracion durante la Edad Media. Sin embargo, la raza judáica al ser expulsada llevó á lejanas tierras nuestro idioma y sus excelencias, que ha trasmitido de generacion en generacion, y contribuyó en parte y en cuanto cabia, dado el arraigo en que nuestro suelo tenia ya la literatura hebráica, al triunfo de los estudios clásicos. No deja, por lo tanto, de influir en nuestras letras el suceso de que acabamos de tratar.

Los hechos y descubrimientos á que durante el curso de esta leccion nos hemos referido, modificaron la manera de ser, la vida total de nuestro pueblo, é influyeron, por lo tanto, en las particulares determinaciones de esa misma vida, dándolas caractéres distintos á los anteriores y trayéndolas elementos nuevos á virtud de los cuales se determinan nuevas direcciones que seguir. Así es que las ideas y sentimientos, que segun en la leccion II dijimos, determinan la vida y civilizacion de nuestro pueblo en la Edad Media y se reflejan, por lo tanto, en las manifestaciones literarias de aquella época, sufren en la Edad Moderna notables modificaciones, hijas de las variaciones que en su total organismo experimenta la sociedad española. Semejantes modificaciones se determinan principalmente por la exaltacion del sentimiento nacional y el extraordinario desarrollo que adquiere en nuestra nacion el elemento individual.

Ya hemos visto cómo se modifica el sentimiento religioso. Ahora más que antes se muestra fanático, invasor en todos los terrenos y duro é inflexible hasta el punto de que los *autos de fé* causan la delicia del pueblo que siempre blasonó de hidalgo y generoso. Su dominio no halla límite y todos los asuntos, aun los más mundanales, son objeto de su vigilancia diligente y suspicaz. Débese este

fenómeno á que así como en la Edad Media el musulman era á la vez enemigo de la fé y de la patria, empeñada España al comenzar la edad moderna en las tremendas luchas que tan célebre la hicieron, el pueblo vé en el hereje lo que en el árabe habia visto: el enemigo de la fé y de la patria; de aquí el odio feroz que le profesa. De notar es una circunstancia que no deja de ser notable. Ese sentimiento religioso exaltado como llegó á estarlo en la época que vamos á estudiar, produce la *escuela mística*, que como eminentemente *subjetiva* que era, tiene por base un *individualismo* predominante que, en tal concepto entraña el gérmen del *libre-exámen*, ó sea del principio protestante á que la misma escuela es tan tenaz y sistemáticamente opuesta. Digna es de tenerse presente esta circunstancia cuando se trate de estudiar el sentido y espíritu del sentimiento religioso en la época histórica y literaria que vá á ser objeto de nuestras investigaciones.

No aparece de ménos bulto la modificacion que en la Edad Moderna sufre el sentimiento de la nacionalidad. Circunscrito durante la Edad Media á la aspiracion noble y legítima de llevar á cabo la reconquista, dejando la península limpia de invasores, no se contenta ahora con esto. Desalojados los moros de su último baluarte y expulsada de nuestro suelo la raza hebrea, se manifiestan en nuestro pueblo aspiraciones más grandes, deseos verdaderamente audaces que sin duda reconocen por incentivo por una parte el espíritu belicoso y aventurero de los españoles, y por otra los triunfos de nuestras armas y las conquistas de nuestra política. Dueños como llegaron á ser de un Mundo hasta entonces desconocido y de muchas y ricas comarcas, el sueño de los españoles es desde la época de Cárlos V el dominio del mundo entero, la *monarquía universal*. El sentimiento, pues, de la nacionalidad se desborda y de una aspiracion justa y realizable se convierte en una vanidad basada en una injusticia y en una utopía. Semejante aspiracion se reflejará en adelante en las manifestaciones literarias.

Como hijo de esas modificaciones que en el sentimiento religioso y en el de la nacionalidad hemos notado, y como natural fruto del desarrollo creciente de la monarquía absoluta aparece un elemento nuevo que influye poderosamente en la vida total del pueblo español y que, por lo tanto, habrá de entrar á influir tambien en las esferas del arte. Nos referimos al *sentimiento monárquico*. Tuvo por objeto el planteamiento de la Inquisicion, no sólo establecer la unidad religiosa, sino tambien realizar la unidad política, contrarestando el poder feudal y destruyendo los privilegios de las ciudades, de las corporaciones y de las órdenes de caballería, para sobre las ruinas de todo esto levantar la monarquía absoluta, á lo que ayudaron en gran manera los triunfos y las conquistas realizadas por los reyes y mediante las cuales halagaban una de las más grandes aspiraciones del pueblo español: la de la monarquía universal á que antes nos hemos referido. No es extraño, pues, que los españoles se mostrasen profundamente monárquicos y dieran evidentes pruebas de cariño y lealtad á los reyes, máxime cuando desde los comienzos de la reconquista estos personificaban sus glorias y sus aspiraciones. El sentimiento monárquico se reflejará tambien en adelante con gran fuerza y colorido en las manifestaciones literarias que produzca el ingenio español.

Últimamente, los sentimientos de amor y caballerosidad sufren tambien modificaciones notables en la época que vamos á examinar. El espíritu caballeresco se pierde en ella así como el platonismo amoroso que sólo en Garcilaso se encuentra real y efectivamente. En cambio de este y como natural consecuencia de su desaparicion, la idea del honor de la mujer adquiere una importancia grandísima y es aplicada con una rigidez que raya en exajeracion. El padre, el marido y el hermano están autorizados para castigar, hasta con la pérdida de la vida, toda falta, por ligera que sea, que pueda empeñar aun aparentemente el honor de una dama, en cuya vivienda nadie puede pe-

netrar sin el competente permiso. La sociedad impone respecto de este punto una ley estrecha é inexorable. Y lo que con la desaparicion del platonismo amoroso se pierde en ideas y sentimientos poéticos, gánase por otra parte con los lances semi-novelescos y no ménos poéticos á que dan lugar los misteriosos mantos, las dueñas, los escuderos y las citas que favorecen á damas y galanes en sus relaciones ó aventuras amorosas, que tanta animacion, vida y belleza prestan á nuestra literatura, principalmente dramática, de los siglos XVI y XVII. De estas modificaciones nacen elementos nuevos y muy apreciables que influyen considerablemente y en diversos sentidos en las esferas del arte cuyas manifestaciones estudiamos.

Tales son en suma, las indicaciones que creemos necesarias para emprender con algun provecho el estudio de la segunda época de la historia de nuestra literatura. Réstanos decir algo respecto del plan que nos proponemos seguir para que dicho estudio sea todo lo ordenado y claro que un buen método exije.

Si en la época primera, que acabamos de reseñar, no nos ha sido fácil ni por otra parte era tan necesario, estudiar separada y ordenadamente los diferentes géneros y subgéneros literarios, en la que vamos á entrar podremos subsanar este defecto. Estudiaremos pues, ahora por su órden y separadamente los tres géneros literarios por todos los preceptistas admitidos. Para la *Poesía* empezaremos por la *Lírica*, no porque deba ser la primera, pues este lugar le corresponde á la *Épica*, sino porque es la que aparece enlazada con el principio de esta segunda época literaria. Daremos comienzo al estudio de la *Poesía lírica* dando á conocer sus caractéres y condiciones en el período que hemos de recorrer así como los de las diversas escuelas poéticas que en el mismo se manifiestan, concluyendo por la exposicion de los líricos más interesantes, por el órden de las escuelas en que aparezcan filiados, y dejando para los últimos los que están reputados como de segundo órden. Despues estudiaremos la *Poesía épica* en sus dis-

tintas manifestaciones y clases, y enseguida la *dramática*, á la que daremos la debida estension enlazando nuestras investigaciones con los orígenes del teatro que dejamos expuestos en las lecciones XVII y XVIII. Como géneros compuestos trataremos inmediatamente de la *Égloga*, de la *Sátira* y de la *Novela*, para continuar luego con el *género Didáctico*, cuyo estudio haremos dividiendo los escritores que en él figuran en *místicos*, *historiadores*, *moralistas y políticos* y *filósofos*. Por último, terminaremos nuestro trabajo con el estudio de la *Oratoria* en la segunda época de nuestra literatura.

LECCIÓN XXI.

Poesía lírica.—Influencia que en ella ejercen las modificaciones de la vida y civilizacion de nuestro pueblo.— Su carácter en la edad moderna; preponderancia del lirismo.—Escuelas poéticas.—Determinacion, desarrollo y principales mantenedores de la Escuela italiana.—Id. id. id. de la tradicional castellana.—Id. id. id. de la clásica y su division en salmantina y aragonesa.—Id. id. id. de la oriental ó sevillana.—El mal gusto literario.—Escuelas que de él se originan.—Escuela clásica degenerada ó conceptista.—Id oriental degenerada ó gongorina.—El culteranismo en el extranjero y sus consecuencias en nuestros ingenios.—Protesta contra él. — Escuela clásico-oriental ó armónica. — Observaciones finales.

Segun el plan que en la leccion precedente dejamos indicado, tócanos ahora tratar de la *poesía lírica*.

Lo primero que acerca de ella debe hacerse notar es la influencia, el cambio que en su manera de ser ejercen las modificaciones que antes hemos indicado con relacion á las ideas y sentimientos que determinan la vida y civilizacion de nuestro pueblo. El desarrollo del elemento individual de que oportunamente tratamos, se refleja, como era natural, en las manifestaciones poéticas de los siglos que vamos á estudiar, y produce un gran desenvolvimiento de la idea *subjetiva*, del *lirismo*, que en esta nueva época adquiere un vuelo extraordinario. Y siguiendo las mismas direcciones que toman el espíritu y la política

nacionales, «las musas castellanas, despues de haber »triunfado de cuantos dialectos quisieron un tiempo dis»putarles el terreno, no contentas con haber reducido al »silencio todos sus enemigos domésticos, arrastradas por »la grandeza misma de los medios que les habia dado la »victoria, empezaron á hacer invasiones en terreno ex»tranjero, y á enriquecerse y engalanarse con los despo»jos de brillantes usurpaciones» (1). De esto proviene principalmente la variedad de que con inusitada riqueza hace ostentacion nuestra poesía lírica durante los siglos XVI y XVII, variedad que la lleva en poco tiempo á recorrer todos los géneros y á apropiarse todas las formas.

Mas no se cifra en esto solo la transformacion que la poesía lírica experimenta á consecuencia de las modificaciones que en su total organismo sufre el pueblo español, segun hemos visto. De lo expuesto en el párrafo precedente se deduce que en la Edad Moderna tiene nuestra poesía mucho de *imitacion*, circunstancia que la caracteriza y la distingue de la de la Edad Media que en todos conceptos, así en el fondo como en la forma, fué mas original. Pero al perder esta condicion propia de la edad adolescente y en lo tanto irreflexiva que corresponde á nuestra primitiva poesía, ganó considerablemente, en cuanto que ensanchó la esfera de las ideas y enriqueció, perfeccionándolo, el instrumento de que se vale para manifestarse. Entra ahora en la que podemos llamar edad madura, y se presenta, en su consecuencia, con un carácter relativamente reflexivo. Así es que la veremos mas filosófica que enamorada, y mas abundante en sentencias que en arrebatos: conservará la tendencia épica y objetiva que caracteriza á los pueblos latinos y revestirá á la vez

(1) *Discurso preliminar de la Biblioteca selecta de Literatura española*, por D. Manuel Silvela, impresa en Búrdeos en 1819.— Dicho *discurso* ha sido publicado entre las *Obras póstumas* del referido autor: tomo I, Madrid: 1845. Los trabajos del Sr. Silvela son dignos de ser consultados por los que se dediquen al estudio de nuestra literatura.

formas diversas brillantísimas y magestuosas, que parecerán expresion genuina de la exaltacion del entusiasmo y del fuego de la pasion; pero á pesar de esto mas que de entusiasta y de apasionada dará pruebas de descontentadiza y desengañada.

Cierto que estos cambios no se realizan en un dia ni se echan de ver en en totalidad desde un principio; sino que se verifican mediante parciales desenvolvimientos y se manifiestan segun que los elementos y causas de que proceden germinan y se ponen en sazon de dar frutos. Por eso veremos en esta edad, que la poesía lírica es al principio sencilla, dulce y delicada con Garcilaso; tierna y delicada tambien y filosófica á un mismo tiempo, con Fray Luis de Leon; severa, mesurada y sentenciosa con los Argensolas; é impetuosa y filosófica á la vez, con Herrera y Rioja. Si del fondo pasamos á la forma, notaremos la misma variedad, hija, como aquella, de la variedad riquísima con que por las causas ya indicadas y que ahora señalaremos mas determinadamente, se manifiesta en las esferas del arte el ingenio español.

Y ya que del fondo y de la forma nos hemos ocupado, debe notarse que esta última se distingue en nuestra poesía lírica por su rica variedad, mientras que el primero es relativamente pobre. Adquiérese la certeza de esta afirmacion repasando las colecciones que existen de poetas líricos, en las cuales y por punto general se halla gran exuberancia de galas poéticas y apenas si se encuentran pensamientos elevados y profundos. Aparte de algunas excepciones, la verdad es que la forma es el todo en nuestra poesía lírica, lo cual se explica por el carácter mismo del pueblo que la cultiva, que como hijo de la raza latina y habitante de un país meridional tiene mas desarrollada la fantasía que la reflexion. Pero entiéndase que esto que decimos, lo afirmamos en absoluto; pues con relacion á la poesía de la Edad Media, la que ahora vamos á estudiar es filosófica y sentenciosa, mas que enamorada y arrebatada.

Esa variedad á que nos acabamos de referir motiva en la poesía lírica diversas *escuelas poéticas*, que reconocen como gérmen y base los elementos y las influencias así propias como extrañas que antes de ahora hemos indicado y otras nuevas que indicaremos. Estudiar los precedentes, elementos, formacion y desarrollo de las *escuelas poéticas* que durante los siglos XVI y XVII se manifiestan en las esferas del arte cultivado en España, es trabajo que estimamos de todo punto preciso, antes de entrar en el exámen de los poetas líricos que florecieron en dichas centurias. Prévio semejante estudio, podrá hacerse con algun provecho el de las manifestaciones que la poesía lírica produjo en la segunda época de nuestra literatura.

La primera de las escuelas poéticas que en el órden cronológico se presenta á nuestra consideracion, es la llamada *escuela italiana*. Su razon de ser es fácil de determinar. Estriba en las influencias italianas que por las causas ya dichas, y muy principalmente por el Renacimiento, se dejan sentir en nuestra literatura desde el siglo XIV; y ayuda á su preponderancia y definitiva determinacion la revolucion iniciada por Boscan en la poesía española con la introduccion del *verso sciolto* ó verso suelto (endecasílabo) de los italianos, y el elemento lírico hijo del sentido subjetivo que tanto predomina en las producciones de Petrarca, á quien Boscan y los que le siguieron en su reforma se propusieron por modelo. Determinar la manera cómo Boscan se aficionó á la forma toscana y al lirismo queda para cuando tratemos de este ingenio; lo que ahora importa dejar asentado es que mediante la reforma indicada se realizó un cambio completo de sentido en la poesía, dando á su lenguaje la flexibilidad, la armonía y la pompa de que antes carecia y tanto se echaba de menos. Conviene insistir en que la reforma iniciada por Boscan no consiste sólo, como algunos han creido, en una mera variacion de metros, cosa que en verdad no hubiera tenido gran importancia ni podríamos reputar como nove-

dad, pues los versos toscanos eran ya conocidos en la poesía castellana desde los tiempos de Juan II y antes, como lo justifican los sonetos que se encuentran en el *Conde Lucanor* de D. Juan Manuel y en las obras de Santillana. El principal mérito de la reforma de Boscan estriba en la introduccion del lirismo, ó sentido subjetivo, en la poesía castellana, innovacion que al momento fue aceptada por hallarse en consonancia con el sentido mismo que, segun hemos visto, se habia despertado en la vida del pueblo español. De suma importancia es tambien advertir que así como la escuela *alegórica* del siglo XV se propuso la imitacion del Dante, la que ahora nos ocupa sigue con preferencia al cantor de Laura, como lo hizo la escuela catalana, por lo que recibe tambien el nombre de *petrarquista*.

El verdadero padre de esta escuela es Garcilaso de la Vega, á quien desde luego siguen Hernando de Acuña, Gutierre de Cetina y Francisco Figueroa. Tambien dió impulso á esta escuela Hurtado de Mendoza.

A la *escuela italiana* ó *petrarquista* se opuso la *escuela tradicional castellana,* que so pretesto de mantener en su pureza la antigua poesía nacional, hizo cruda guerra á la reforma iniciada por Boscan y realizada por Garcilaso. Distinguen á la escuela que nos ocupa los caractéres propios de la poesía nacional, cuya vindicacion representa. Se señala, pues, esta escuela por el gracejo, la facilidad y el ingenio; pero carece de la profundidad de sentimiento y de la elevacion y riqueza de fantasía que distinguen y dieron popularidad á la escuela *petrarquista*. La principal acusacion que contra esta formula, consiste en decir que la estremada longitud de sus versos hace que el pensamiento, no teniendo tanta extension, se torne locuaz y verboso para poder llenar tales formas, lo cual explica la introduccion del culteranismo.

Como ardiente adalid, y, sin duda, jefe de la *escuela tradicional castellana* figura Cristóbal de Castillejo, á quien siguieron Antonio de Villegas y Gregorio Silvestre,

que al fin se pusieron de parte de la reforma, y Galvez Montalvo con algun otro, como Hurtado de Mendoza, quien además no solo contribuyó al triunfo de la petrarquista sino que escribió segun el espíritu y manera de los clásicos.

El mismo orígen que reconoce la escuela *petrarquista*, es decir, las influencias italianas y el Renacimiento, puede asignarse á la *escuela clásica*. El gran impulso que en España recibieron, segun en la leccion precedente queda demostrado, los estudios relativos á las grandes literaturas de Grecia y Roma y la aficion que, en lo tanto, se despertó por los clásicos paganos greco-latinos, dan orígen á esta nueva escuela, cuyos modelos principales son Virgilio y Horacio. Las controversias escolásticas que se mantienen principalmente en las aulas de nuestras universidades, ayudan tambien á la formacion de la *escuela clásica*, la cual no hace ostentacion de la afectada elegancia de que tanto se preció la *italiana*, ni tiene tanta inspiracion como esta; pero en cambio, es más profunda, más filosófica y más dada á sutilezas: es, por lo tanto, menos sencilla y espontánea que la *petrarquista*, con la cual tiene grandes afinidades, pues aparte de que una y otra emplean la forma italiana, ambas siguen á veces los mismos modelos. La diferencia capital estriba en que la *petrarquista* se inclina mas á la imitacion de los grandes maestros italianos y se dá mas á las manifestaciones eróticas, mientras que la *clásica* prefiere constantemente los modelos de la antigüedad pagana y demuestra un sentido mas alto de la belleza moral: la una es mas dulce é inspirada y la otra mas severa y filosófica.

Dentro de la *escuela clásica* se distinguen dos distintas tendencias: una que sigue fielmente los principios que dejamos indicados y se denomina *escuela salmantina* por haber nacido y tener sus principales mantenedores en los cláustros de la Universidad de Salamanca, y otra que se separa de esta, en cuanto tiende á sostener la poesía tradicional castellana representada por Castillejo, y recibe el nombre

de *escuela aragonesa*, por ser de aquel reino sus jefes. La primera de estas escuelas está capitaneada por Fray Luis de Leon, á quien siguen Francisco de Medrano y Francisco de la Torre. De la segunda son jefes los hermanos Argensolas, que están ayudados principalmente por Cristóbal de Mesa, el príncipe Esquilache y Estéban Manuel de Villegas.

De gran importancia para el desenvolvimiento de la literatura pátria es la aparicion de la *escuela oriental*, llamada tambien *sevillana* por tener su asiento en la hermosa capital de la Bética. Desde muy antiguo se distinguieron los poetas sevillanos, á los cuales se debe el triunfo que en el siglo XIV obtuvo la escuela Dantesca en las esferas del arte de Castilla (1). La influencia del Renacimiento que dió impulso á todos los estudios y muy particularmente las raices que en nuestro suelo habian echado desde los tiempos del Rey Sábio el arte simbólico-oriental de los árabes y de los indios, asi como los estudios bíblicos á que dieron mayor preponderancia las cátedras establecidas en Sevilla para estudiar las obras escritas en lengua arábiga, todo contribuyó á la formacion de la escuela poética á que nos referimos, cuyo carácter predominante es el de reflejar el génio de los orientales mediante la propagacion que en nuestro suelo habia tenido la literatura sarracena. Prestábase en gran manera á esta

---

(1) Segun en la leccion XII dejamos indicado Micer Francisco Imperial, natural de Génova y poeta sevillano, fué el que introdujo en España el arte *alegórico dantesco*, siendo auxiliado en su empresa por su hermano Fray Pedro, y por los poetas sevillanos Ruy Paez de Ribera, los hermanos Diego y Gonzalo Martinez de Medina, Fray Diego de Valencia y Ferrant Manuel de Lando. Ya en el siglo XV la *alegoría dantesca* habia sido erigida en escuela poética por los trovadores sevillanos citados y otros distinguidos. Véase la MEMORIA sobre la *Historia y juicio crítico de la escuela poética sevillana en los siglos XVI y XVII*, escrita por D. Angel Lasso de la Vega y Argüelles y premiada por la Academia sevillana de Buenas letras: es un trabajo digno de ser estudiado.

nueva direccion de la poesía la imaginacion exhuberante de los andaluces exaltada, como dice el Sr. Amador de los Rios en su obra tantas veces citada por nosotros, por el espectáculo sorprendente y magestuoso de aquella naturaleza, que poblaba los valles de verdes olivos y aromáticos naranjos y limoneros, y que perfumaba los prados con bosques de rosas y jazmines. El génio y la fantasía de los árabes estaban fuertemente arraigados y florecian como en tierra propia en las comarcas andaluzas; por lo que no es de estrañar, antes debe considerarse como natural y lógico, que el lenguaje poético en cuyo favor tanto hizo Garcilaso adquiriese mas pompa, elevacion, armonía y grandeza y se hiciese fantástico y fogoso manejado por los poetas de la escuela sevillana, en cuya formacion influyó tambien, por lo tanto, la revolucion iniciada por Boscan.

Á Juan de Malara se cita como iniciador del movimiento literario que dá por resultado la *escuela oriental* ó *sevillana*, de la que es maestro reconocido Fernando de Herrera, el *divino*. Merecen citarse entre los mantenedores de esta escuela Francisco Pacheco, Pablo de Céspedes y Juan de Jáuregui, que propagó entre los ingenios andaluces el vírus del culteranismo (1).

---

(1) Para el estudio de la *escuela sevillana* debe consultarse la obra á que se refiere la nota precedente y muy en particular el *juicio* que la precede, debido al historiador y crítico de nuestra literatura Sr. Amador de los Rios quien expone en dicho *juicio* un plan bastante racional para una obra acerca de dicha escuela. De advertir es que no todos los poetas sevillanos que el Sr. Lasso de la Vega incluye en su Memoria, pertenecen á la escuela *oriental ó sevillana*. Es un absurdo suponer que poetas como Medrano, Hurtado de Mendoza, Gutierre de Cetina y otros deben considerarse como filiados á la referida escuela, siendo así que sus estudios y sus obras les asignan un lugar en otras distintas. Así es que la *Memoria* en cuestion más que una *Historia y juicio crítico de la escuela poética sevillana*, es una exposicion histórico-crítica *de los poetas sevillanos*, ó mejor dicho, *andaluces*, sin establecer las relaciones que pudieron existir entre todos ellos, ni determi-

Á la vez que las escuelas hasta aquí enumeradas daban los copiosos y brillantes frutos que tanto enaltecieron al Parnaso español en los siglos XVI y XVII, se introducia en ellas la semilla del mal gusto, triste augurio de la ruina que más tarde cupo á nuestra literatura. Ora se deba al mal gusto que á la sazon cundia por otras naciones, ora á la naturaleza del ingenio castellano y del idioma mismo muy ocasionado á la ampulosidad y á la hinchazon, ó bien al estado político en que se encontraba nuestro pueblo (1), lo cierto es que frente por frente de la escuela clásica y de la oriental, y, sin duda, como consecuencia de ellas, se levantan otras dos escuelas que ejercieron una fatalísima influencia en todas las esferas del arte literario de España.

Una de dichas escuelas es la llamada *conceptista*, compuesta en su mayor parte de escritores místicos y devotos. Caracterízanla principalmente la exajeracion y el artificio, las sutilezas de todo género, y los equívocos y retruécanos, que dan por resultado un estilo metafísico y

---

nar las escuelas á que realmente pertenecieron, pues no todos militaron en la *oriental ó sevillana*, ni en la *clásico-oriental*, hija de esta. En otro sentido se expresa D. Fermin de la Puente Apezechea en el *Discurso* que sobre «el carácter de los poetas andaluces y la influencia que han ejercido en la literatura pátria» pronunció en su recepcion como académico de la Española, en 1850; discurso que debe ser consultado.

(1) Al desarrollo del mal gusto (culteranismo) contribuyó no poco el estado político. La decadencia de la nacion y la centralizacion intelectual hicieron cortesana á la poesía perturbándola como en tiempos de Juan II y produciendo la creacion del dialecto poético que ya intentó Mena. Cerrados, por otra parte, todos los caminos al movimiento intelectual se concentró este en la poesía, y como en esta sólo se podia tratar un reducido número de asuntos, la novedad y la variedad que en estos no habia se buscó en las formas. La Inquisicion y la monarquía fomentaron por su parte este espíritu que, apartando los ánimos de la ciencia, consolidaba su dominio. Debe además tenerse en cuenta que toda literatura galante y cortesana cae siempre en estos estravíos, como fácilmente lo comprueba la historia.

figurado hasta el absurdo. Á poco que se medite sobre el carácter de semejante escuela, se comprende que es hija de la exajeracion de los principios que sirven de base á la escuela clásica, en cuya formacion entraron por mucho las controversias y sutilezas del escolasticismo, por lo que bien puede recibir tambien la que ahora nos ocupa, el nombre de *escuela clásica degenerada*.

Patriarca y fundador de esta es Alonso de Ledesma, que fué auxiliado en su empresa por Quevedo y otros poetas de menor importancia.

Casi al mismo tiempo que la *conceptista*, nació la *escuela culterana ó gongorina*, que se sostuvo por mayor espacio de tiempo que aquella, con gravísimo daño de la poesía en particular y de la literatura en general. Los cultos exajeraron de una manera extraordinaria los defectos en que incurrieron los conceptistas, especialmente en cuanto se refiere al lenguaje, que convirtieron en hinchado, ampuloso y metafórico hasta rayar en lo absurdo y extravagante, exajerando el lenguaje poético de Herrera (que sus discípulos y aun él mismo habian ya inclinado por esta pendiente), por lo cual no parecerá paradoja que señalemos como orígen del culteranismo la versificacion misma del gran poeta sevillano (1): de aquí el que tambien distingamos la escuela que ahora nos ocupa con el nombre de *oriental degenerada* (2). Los estragos que

---

(1) «Yo, señores, he creido siempre que el fenómeno de la cor»rupcion literaria de Góngora principia en Herrera, y permanece »incubado, por decirlo así, hasta que se presentó el destinado »para desenvolverle. Me lo hace creer de esta suerte algun ligero »rastro, que en aquel noto, de afectacion ó hinchazon; defectos »que recogen con harta facilidad los imitadores.» D. Fermin de la Puente y Apezechea en su *Discurso* ya citado.

(2) El nombre de *culteranismo* se lo dió á la manera de hablar de los gongorinos, el docto humanista D. Bartolomé Jimenez Paton. Lope de Vega dice:

Gente ciega, vulgar y que profana
Lo que llamó Paton culteranismo.

causó en el campo de nuestra literatura exceden á toda ponderacion. A los conceptos alambicados y discreteos insulsos que con prodigalidad tan extraordinaria como funesta empleara en un principio esta escuela, siguieron bien pronto las chocarrerías más groseras, y los mayores disparates. A la Vírgen se la llamó *sacro asombro animado*, ó *epítome de Dios;* al sol, *presidente del dia;* á las nubes, *cándidas holandas del ambiente*; á los ángeles, *océanos cerúleos del empíreo;* á los lábios, *muros de coral viviente*, y á los apóstoles,

participio
del Verbo que se perora.

No puede llevarse á más alto grado el afán de desatinar, sino es que recordamos el célebre soneto en que el canónigo Fuster al tratar de la herida que Longinos hizo al Crucificado, compara á este con el pedernal y á la Cruz con la yesca. Bastan los ejemplos citados para comprender el delirio de que llegó á estar poseida la escuela culterana, calificada por Quintana, de «caos de extravagancias y despropósitos» (1). Con ellos se muestra tambien que el gongorismo no afectó sólo á la forma, como algunos creen, sino que se introdujo á la vez en el fondo, pues aparte de la extravagancia que generalmente llevó al pen-

(1) Las extravagancias, las *recónditas agudezas* del culteranismo, se reflejan tambien en las portadas de las obras. Al libro que Alonso Bonilla intituló *Nuevo jardin de Flores divinas en que se hallará variedad de peregrinos pensamientos*, sucedieron los denominados *Alfalfa divina para los borregos de Jesucristo*, y *El Genitivo de la Sierra de los Temores, contra el Acusativo del Valle de las Roncas* y *Colirio del Zelador del Manná Eucharístico*. En las obras póstumas de Artiaga, hay una comedia que se titula: *La Gridonia ó cielo de amor vengado, invencion Real ofrecida á la Magestad é Imperio de Filipo el Grande, nuestro señor, IV de este nombre*, título no menos estravagante que el del libro denominado *Luzes de la aurora, dias del sol, en fiesta de la que es Sol de los dias y Aurora de las luces:* no cabe mayor alambicamiento.

samiento, elegia de contínuo para cantarlos asuntos bajos é indignos de la poesia, y mezclaba y confundia los hechos contemporáneos y los antiguos, de lo que casi siempre resultaba una composicion indescifrable ó enigmática.

De notar son aquí dos circunstancias. Es la primera, que el culteranismo no dejaba de encontrar apoyo en el extranjero, donde el mal gusto literario cundia tambien, sin que dejára de haber gongoristas á su manera, que en Francia se llamaban *pleyades*, en Inglaterra *eufoistas* y en Italia *marinistas* (1): estos son los que más influyeron en nuestra literatura. Consiste la otra circunstancia á que nos hemos referido, en que á pesar de la cruda guerra que se hizo al culteranismo, hasta los ingenios más grandes y que se le presentaron más hostiles, como Quevedo y Lope de Vega, se vieron picados de él: el primero tuvo en grandísima estima al padre del culteranismo italiano, al caballero Marini, de quien dijo «que el Tasso no fué más que la aurora de su sol,» y el segundo, al pelear contra los cultos paró en el conceptismo más grande, y que más

---

(1) En Inglaterra hubo á mediados del siglo XVI un escritor de escaso mérito llamado Lilly, el cual se hizo famoso por la introduccion del culteranismo mediante su libro *Euphues*, de donde viene el nombre á los gongorinos de aquel país. En Francia se desarrolló tambien en la época de Luis XIV invadiendo á la vez la literatura y el lenguaje vulgar, y produciendo tipos tan extravagantes como las *Preciosas* que con tanto donaire satirizó Moliére. Conviene advertir que respecto de la procedencia del *culteranismo* hay opiniones muy encontradas: unos críticos, especialmente los extranjeros, opinan que es planta espontánea y parásita en España y remontan su orígen hasta los escritores hispano-latinos como Séneca, el retórico; otros, como Mayans, creen que su inventor fué el predicador Fray Hortensio Félix Paravicino; otros, como Luzan, achacan la invencion unas veces á Góngora y otras al italiano Virgilio Malvezzi, y otros se lo atribuyen á Saavedra Fajardo ó á Jáuregui, no faltando algunos que consideren á Mariana y Cervantes como los verdaderos introductores de tan dañosa semilla.

afinidades tenia con el gongorismo. Y cuando no daban en la escuela conceptista los impugnadores del culteranismo, se dejaban arrastrar, como aconteció á algunos discípulos de Lope, á un *prosaismo* no menos dañoso (1).

Pontífice sumo de la *escuela oriental degenerada ó gongorina*, fué D. Luis de Góngora y Argote, que tuvo gran número de discípulos muy celosos del brillo de la escuela, como el Conde de Villamediana, Francisco Trillo Figueroa y Baltasar Gracian, á quien debe reputarse como el preceptista de la secta.

Con el conceptismo, el prosaismo y el gongorismo, es decir, con el mal gusto traido por diversos caminos, llegó la poesia en todas sus manifestaciones á un estado tal de decadencia que por lo rápido y lo lamentable sólo puede compararse con la decadencia que experimentó la nacion misma desde el reinado de Felipe II hasta el de Cárlos el Hechizado, en que todo se perdió. Más no por eso faltó quien supiera librarse de mal tan generalizado, y protestar enérgicamente contra él. Aparte de los contínuos y rudos ataques que individualidades más ó ménos autorizadas dirijieron al culteranismo, síntesis del mal gusto, una escuela nacida en Sevilla é hija de la oriental, se presentó en el campo de la literatura como en son de protesta contra los estragos y triunfos del gongorismo, de cuyo contagio se libran sus mantenedores, conservando las excelencias del lenguaje de Garcilaso, Fray Luis de Leon y Herrera. Quizá al propósito de matar el gongorismo se

---

(1) Para el estudio del *culteranismo* pueden consultarse: la primera de las *Varias observaciones sobre algunas particularidades de la poesía española* que preceden al tomo II de la coleccion de *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII* ordenada por D. Adolfo de Castro y publicada en los tomos 32 y 42 de la *Biblioteca de Autores Españoles*, de Rivadeneyra; el *Discurso* que acerca «de la influencia ejercida en el idioma y en el teatro español por la escuela clásica» leyó D. Manuel Silvela en la Academia Española en su recepcion pública (26 de Marzo de 1871) y el capítulo XXIX del tomo III de la Historia de la literatura española de Ticknor.

deba el que la escuela á que nos referimos no se inclinase solamente á una de las dos que á la sazon predominaban (la *clásica* y la *oriental*); y que con el fin de no caer en la exajeracion, tratase de *armonizar* los principios que á una y otra sirven de base. Sin olvidar el espíritu y sentido moral ni aun la forma del clasicismo, la escuela á que nos referimos completa y modera, embelleciéndolo, el sistema poético de los orientalistas sevillanos, por lo que creemos que su nombre debe ser el de *escuela clásico-oriental* ó *armónica*.

Su jefe es Francisco de Rioja, á quien ayudan en tan noble empresa Rodrigo Caro, Juan de Arguijo y Pedro Quirós, con algun otro de menor importancia.

Tales son, pues, las diversas *escuelas poéticas* que durante los siglos XVI y XVII se manifiestan en el Parnaso español. Mediante ellas se muestran las direcciones que siguió nuestra poesía y las influencias y causas que por ellas la condujeron, por lo que es de importancia este estudio que completaremos al hacer el particular de cada uno de los ingenios principales que en dichas escuelas aparecen filiados y de los que ya hemos dejado hecha mencion. Ciertamente que determinar la escuela á que cada poeta pertenece es cuestion en muchos casos difícil, tratándose de una época en que tantas influencias se dejaban sentir en las esferas del arte literario y en que sus cultivadores solian distinguirse por la universalidad (en cuanto entonces cabia decir esto) de sus conocimientos; universalidad á que se ha adaptado siempre el ingenio español y la inspiracion rica de nuestros poetas que en todos los tonos y en todos los géneros se ha manifestado fácilmente aun tratándose de una sola individualidad. Pero allí donde tropecemos con un poeta que por la índole de su génio y el carácter de sus producciones pertenezca á más de una escuela, le colocarémos, para estudiarlo, en aquella á que correspondan las obras por que más se haya distinguido. Estas indicaciones las estimamos de todo punto necesarias para evitar juicios erróneos, y en obsequio tambien de la claridad del método que seguimos.

LECCION XXII.

PORTAS DE LA ESCUELA ITALIANA.—Boscan: su vida y aficiones.—Causas que le llevaron á adoptar la manera italiana.—Sus condiciones y mérito como poeta.—Sus obras y carácter de ellas.—Garcilaso de la Vega: su vida.—Su carácter y condiciones como poeta.—Sus obras.—Indicaciones acerca de las principales.—La poesía bucólica y su razon de ser en aquella época.—Églogas de Garcilaso: *Salicio y Nemoroso.*—Consideraciones generales acerca de las dotes de Garcilaso.—Sus primeros discípulos: Acuña, Cetina, Figueroa y otros.

Como en la leccion precedente queda indicado, el iniciador de la *escuela italiana* fué JUAN BOSCAN DE ALMOGAVER. Nació en Barcelona, de una familia distinguida y desahogada, hácia el año de 1500. Fué preceptor del Duque de Alba, y desde su juventud mostróse aficionado á la poesía, que cultivó en el habla española, y muy versado en los estudios clásicos. Casó con doña Ana Giron de Rebolledo, señora muy principal á quien amó tiernamente; y despues de haber seguido por algun tiempo la córte de Cárlos V, se retiró á Barcelona en donde murió por los años de 1543, habiendo vivido en aquella holgada medianía que tan bien supo describir. Mantuvo relaciones estrechas con D. Diego Hurtado de Mendoza, Garcilaso y otros personajes de su tiempo.

Segun él mismo dice, las letras, que cultivaba para descanso de su espíritu, fueron su único pasatiempo; pero parece que el campo de sus estudios fué más estenso y dilatado. Comenzó su carrera literaria escribiendo poesías en los antiguos metros castellanos; más con el trato y los consejos del embajador de la república de Venecia, el insigne Andrea Navajero á quien encontró en Granada, y tal vez porque como catalan se hallase más familiarizado con la poesía provenzal y la italiana que con la española, se aficionó á Petrarca y varió el fondo y la forma de sus poesías, introduciendo en ellas el lirismo y el verso tos-

cano, lo cual dió por resultado la reforma de que hemos tratado al describir la escuela italiana.

En esto estriba principalmente la celebridad de Boscan, á quien no puede reputarse como poeta de primer órden, ni mucho menos como modelo, pues por punto general es duro y desaliñado en la versificacion. No carece de ingenio y en sus composiciones se encuentra correccion y algunas veces facilidad y hasta dulzura; pero no hay en ellas colorido poético y no tienen la suavidad que distingue al poeta ilustre sin cuyo auxilio es posible que no se hubiera llevado á cabo la revolucion que dió por resultado la escuela italiana, revolucion cuya iniciativa se debe, segun queda dicho, á Boscan: esta es toda su gloria. La crítica, sin embargo, debe ser con él indulgente, «que en todas las artes los primeros hacen harto en empezar,» como Boscan mismo asegura.

Sus obras se publicaron en cuatro libros. El primero contiene un corto número de poesías, del género denominado *coplas*, que el mismo llama «hechas á la castellana:» consisten la mayor parte en villancicos, canciones y coplas en versos cortos y en el antiguo metro español. Los libros segundo y tercero, que forman la mayor parte del tomo, están compuestos en su totalidad de poesías escritas segun la nueva forma. Comprenden 93 sonetos y nueve canciones, imitacion por lo general de Petrarca, y además las siguientes obras: una fábula larga de 3.000 versos en la que toma por modelo la de *Hero y Leandro*, de Museo, y que todavía se lee con gusto, merced á la dulzura y terneza de muchos de sus pasages; una elegía titulada *Capitolo* en la que con verdadero sentimiento, si bien con demasiada é impropia erudicion, se queja de los desdenes de una dama; dos epístolas, una endeble y afectada, y otra, que es la dirijida á D. Diego Hurtado de Mendoza, que recuerda las de Horacio, de cuyo tono y manera participa; y últimamente, un poema alegórico de asunto erótico que contiene trozos de versificacion muy fácil y que puede considerarse como la obra más original

y más agradable de las escritas por Boscan, quien si no fué un talento poético de primer órden, hizo lo que pudo en favor de la poesía nacional á la que proporcionó grandes triunfos y un caudal riquísimo de bellezas, con la revolucion por él iniciada (1).

El éxito breve y feliz que obtuvo esta débese, sin duda alguna, á Garcilaso de la Vega reputado como el príncipe de los poetas líricos españoles. La vida de este insigne varon fué tan corta como agitada. Nació Garcilaso en Toledo por el año de 1503, y fueron sus padres el famoso Garcilaso, segundo del Conde de Feria y Comendador mayor de Leon, y D.ª Sancha de Guzman, señora de Bátres: ambos gozaron en tiempo de los Reyes Católicos de las mayores consideraciones. Las artes liberales, las buenas letras y las lenguas griega, latina, toscana y francesa ocuparon los primeros años de la juventud de nuestro Garcilaso, quien segun sus mejores biógrafos, «era de aspecto »hermosamente varonil, de grandes y vivos ojos, de ros»tro apacible, de frente despejada, dulce en los senti»mientos de amor, vehementísimo en los de amistad, no»ble en las palabras, cortesano en las acciones, igual en »resistir el peso de la seda que el del hierro, y no sé si más »caballero en la ciudad ó si más caballero en la guerra:» mostró su «destreza singular, en el manejo de espadas y »caballos, en el tañer el arpa y la vihuela, y en el cantar »con regalado acento los mismos versos que escribia» (2). Casó á la edad de 24 años con doña Elena de Zúñiga, señora de ilustre linage, y tuvo de ella cuatro hijos. Desde muy jóven abrazó el ejercicio de las armas; y á pesar de que su familia era poco afecta á Cárlos V y de que uno de

---

(1) Boscan tradujo una tragedia de Eurípides, que no llegó á imprimirse, y el *Cortesano* del mantuano Baltasar Castiglione, obra que los italianos han llamado *libro de oro*, y cuya traduccion asigna á Boscan un lugar distinguido entre nuestros prosistas, y es debida á las indicaciones de Garcilaso que la elogia sobremanera.

(2) Estas noticias las tomamos de los *Apuntes biográficos* que

sus hermanos tomó parte activa contra este monarca peleando en favor de las Comunidades, él siguió el partido del Emperador, del que obtuvo la confianza y á quien acompañó en diferentes campañas, siendo uno de los que más se distinguieron en la memorable defensa de Viena contra los turcos. Por querer que un sobrino suyo se casara contra los deseos de la Emperatriz fué encerrado en un castillo de una isla que forma el Danubio, en donde escribió dulcísimos versos. Recobrada su libertad hallóse en la toma de la Goleta y de Túnez, de donde salió herido; y despues de su vuelta á España y con motivo de la desdichada guerra de la Provenza, fué á morir á Niza, á consecuencia de una pedrada que le asestaron al ir á tomar por órden del Emperador un castillo que defendian unos 50 franceses cerca de la villa de Frejus. Tan triste suceso ocurrió el año de 1536 cuando Garcilaso contaba 33 años de edad; y ha sido tenido por Mariana y otros historiadores como un acontecimiento importante de aquella época.

Considerando á Garcilaso como poeta, lo primero que admira en él es que quien llevó vida tan agitada tuviese tiempo para dedicarse á las letras con la brillantez de que dió tan elocuentes pruebas, y que sus poesías tuviesen el carácter dulce y apacible que tanto las distingue. Dá esto muestras de la universalidad del espíritu de Garcilaso, que tenia en sí las virtualidades necesarias para elevarse sobre el género de vida, dura y agitada, que hemos indicado; y se explica por el deseo de contraste que existe en el hombre que por lo comun aspira á lo contrario de lo que hace. Se explica tambien el espíritu y sentido de las poe-

---

sobre Garcilaso nos suministra en el tomo 32 de la *Biblioteca de autores españoles* D. Adolfo de Castro, quien á su vez las estracta de las *Vidas* de dicho ingenio, escritas por Herrera y Tamayo de Vargas, y de la *Vida de San Francisco de Borja*, por Cienfuegos. La mejor *Vida de Garcilaso* es la del citado Fernando de Herrera que la puso al frente de la edicion que hizo en Sevilla (1580) de las poesías de aquel célebre poeta.

sías de nuestro héroe, conociendo el carácter de este y sus condiciones, pues, como dice Quintana, Garcilaso tenia una fantasía viva y amena, un modo de pensar decoroso y noble y una sensibilidad exquisita. Formóse en la escuela de los antiguos que imitó con cordura y hallamos en sus producciones fuentes de poesía enteramente nuevas, tales como el enaltecimiento de la naturaleza, que no se encuentra tan pronunciado en ningun poeta de la Edad Media y que proviene de la influencia del Renacimiento, y el amor platónico, ideal debido al Cristianismo, desarrollado en las obras de Dante y Petrarca, aunque con un sentido místico-teológico ó de pura abstraccion, y que poco á poco fué descendiendo de la altura en que lo colocára el cantor de las riberas del Tajo. Así es que las composiciones de Garcilaso se distinguen por la flexibilidad, dulzura, ternura, armonía y gusto esquisito que en todas ellas resplandecen, no ménos que por la gentileza y gracia que supo dar á la poesía. No es extraño, por lo tanto, que su siglo le diese el nombre de príncipe de los poetas castellanos y que los extranjeros le llamasen el Petrarca español. Téngase, además, en cuenta que Garcilaso es el escritor castellano que en aquel tiempo manejó la lengua con más propiedad, galanura y acierto.

Á la viuda de Boscan, que las encontró entre unos papeles de su esposo y las imprimió juntas con las obras de este, debemos el conocer las composiciones de Garcilaso. Consisten las principales en 37 sonetos, cinco canciones, una epístola, dos elegías y tres églogas, de todas las cuales se han hecho numerosas ediciones y diversos comentarios (1).

---

(1) Las principales de estas ediciones son: la que en 1574 hizo con un comentario en el cual apenas dejaba al poeta pensamiento propio Francisco Sanchez, conocido por el Brocense; la citada en la nota anterior de Herrera, quien tambien le puso un extenso comentario, en competencia con el anterior; la de Tamayo de Vargas, hecha en Madrid en 1622 y precedida de otro comentario, y últimamente, la que contiene el tomo 32 citado de la *Biblioteca de*

En los *sonetos* siguió casi siempre á Petrarca, uno de sus modelos más predilectos. En las *canciones* no suele estar tan feliz como en las demás de sus obras y sigue por lo comun el gusto italiano. Sepárase algunas veces en ellas de este camino para seguir el que le lleva á la imitacion de la antigüedad, como sucede con la titulada *Á la flor de Gnido*, en la cual, emulando á Horacio, adoptó su manera y se acercó más que en ninguna otra composicion al carácter de la antigua poesía lírica. En esta hermosa cancion iguala y á veces supera á sus modelos y se manifiesta con el arrebato propio del entusiasmo que ha inspirado á los mayores ingenios. En la *epístola* que dirije á Boscan, y en la que tambien imita á Horacio, nada de notable ofrece; pero en las *elegías*, escritas en admirables tercetos, sobre todo la que dedica al Duque de Alba, muestra Garcilaso un nuevo sentido, consecuencia natural del desenvolvimiento del lirismo, que consiste en expresar el dolor del espíritu ante cualquiera de los infortunios á que está sujeta la condicion humana, sentido que se diferencia notablemente del que tuvo la elegía en la literatura antigua y que consistia en lamentar los desdenes de la amada bajo un punto de vista material y considerando el amor como una verdadera enfermedad.

En lo que mas brilló el génio privilegiado de Garcila-

---

autores españoles, de Rivadeneyra. Tan estraños son los comentarios que se han hecho sobre las obras de Garcilaso, que aparte de la tacha que sobre ellas ha recaido de imitacion servil de Virgilio, no ha faltado quien, como D. Sebastian de Córdoba, «perdiese 12 años en el trabajo de dar á materias religiosas las poesías que Boscan y Garcilaso habian escrito por el amor y para el amor á la mujer.» «Sacrilegios, dice el Sr. Castro, se han visto de lo humano á lo divino. Este fué sacrilegio que con color de divino se hizo á lo humano.» Dicho trabajo vió la luz en Zaragoza el año de 1577, y sirvió sin duda de ejemplo á D. Juan de Andosilla Larramendí que en 1628 publicó un poema con el título de *Cristo nuestro Señor en la cruz, hallado en los versos de Garcilaso*. No puede llevarse más léjos el afán escudriñador de desfigurar el sentido de las composiciones.

so fué en la *poesía bucólica*, que en la Edad Moderna alcanzó un predominio que sorprende. Las condiciones de nuestro suelo y las influencias de Italia, en donde Petrarca, Bocacio, Sannazaro y otros cultivaron este género recordando la musa de Virgilio, ayudaron, sin duda, á que se aclimatara en nuestra literatura la poesía bucólica. No contribuyó menos á este resultado la circunstancia de que no teniendo, en la época aquella, expresion alguna la vida privada, esta escogió para manifestarse dicho género de poesía; y tanto es así que en las églogas de Garcilaso se encuentran bajo nombres pastoriles y hechos campestres, los nombres y hechos de los mas ilustres personajes de la época: lo mismo acontece en otras composiciones del género pastoril. Estudiando estas con alguna atencion se descubre desde luego que la poesía bucólica encierra una protesta, tal como entónces podia manifestarse, contra el despotismo político y religioso de los tiempos á que nos referimos. Ha de tenerse además en cuenta que la poesía bucólica suele aparecer en las épocas de agitacion y lucha, en virtud de aquel amor al contraste que hemos antes notado.

En las églogas es donde mas resplandecen las dotes sobresalientes que, segun hemos dicho, adornan á Garcilaso. Aunque sean demasiado extensas, llaman sobremanera la atencion por las bellezas poéticas que encierran, por la sencillez de su estructura, por la armonía, fluidez y blandura de sus versos, por la propiedad de las imágenes y sobre todo, por la delicadeza con que en ellas se retratan las costumbres campestres, todo lo cual compensa con usura la afectacion y artificio de que en verdad no se hallan exentas. Contienen pasajes que bien puede decirse, *huelen á cantueso y á tomillo*. La mejor de las tres églogas de Garcilaso es la primera, en la que se introducen dos pastores, uno celoso, que se queja de ver á otro preferido en su amor. *Salicio* y *Nemoroso* se llaman y de ellos toma nombre la composicion, de la cual, y por vía de muestra, copiamos las siguientes estancias:

SALICIO.

. . . . . .

El sol tiende los rayos de su lumbre
Por montes y por valles, despertando
Las aves y animales y la gente:
Cuál por el aire claro vá volando,
Cuál por el verde valle ó alta cumbre
Paciendo vá segura y libremente,
Cuál con el sol presente
Vá de nuevo al oficio,
Y al usado ejercicio
Do su natura ó menester le inclina.
Siempre está en llanto esta ánima mezquina
Cuando la sombra el mundo vá cubriendo
Ó la luz se avecina.
Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

. . . . . .

Por tí el silencio de la selva umbrosa,
Por tí la esquividad y apartamiento
Del solitario monte me agradaba,
Por tí la verde yerba, el fresco viento
El blanco lirio y colorada rosa
Y dulce primavera deseaba.
¡Ay, cuánto me engañaba!
¡Ay, cuán diferente era
Y cuán de otra manera
Lo que en tu falso pecho se escondia!
Bien claro con su voz me lo decia
La siniestra corneja, repitiendo
La desventura mia.
Salid sin duelo, lágrimas, corriendo

. . . . . , . .

NEMOROSO.

Corrientes aguas, puras, cristalinas;
Árboles que os estais mirando en ellas,
Verde prado de fresca sombra lleno,
Aves que aquí sembrais vuestras querellas,
Hiedra que por los árboles caminas,
Torciendo el paso por su verde seno;
Yo me ví tan ajeno

Del grave mal que siento,
Que de puro contento
Con vuestra soledad me recreaba,
Donde con dulce sueño reposaba,
Ó con el pensamiento discurría
Por donde no hallaba
Sino memorias llenas de alegría.

. . . . . .

¿Quién me dijera, Elisa, vida mia,
Cuando en aqueste valle al fresco viento
Andábamos cogiendo tiernas flores,
Que habia de ver con largo apartamiento
Venir el triste y solitario dia
Que diese amargo fin á mis amores?

. . . . . .

A esta misma égloga que está dedicada al virey de Nápoles, D. Pedro de Toledo, y en la que bajo los nombres de *Salicio* y *Nemoroso* se ocultan las personas de Garcilaso y de Boscan, pertenece esta elegante y bellísima descripcion del crepúsculo, con que concluye:

Nunca pusieran fin al triste lloro
Los pastores, ni fueran acabadas
Las canciones que sólo el monte oia,
Si mirando las nubes coloradas,
Al trasmontar del sol bordadas de oro,
No vieran que era ya pasado el dia.
La sombra se veia
Venir corriendo apriesa
Ya por la falda espesa
Del altísimo monte, y recordando
Ambos como de sueño, y acabando
El fugitivo sol, de luz escaso,
Su ganado llevando,
Se fueron recogiendo paso á paso.

No cabe duda en que la égloga á que corresponden los trozos que dejamos copiado, es no solo la mejor de las tres que escribió Garcilaso, sino tambien la primera del Parnaso español. Tiene un aire de frescura y de originalidad y

respira un sentimiento tan tierno y melancólico, que bien cabe afirmar que ninguna otra pueda comparársele con ventaja. La versificacion es en ella sumamente adecuada al tono con que está escrita. Y aunque tan felizmente imitada de las de Virgilio, tiene grandes rasgos de originalidad.

La tercera égloga reune tambien muchas bellezas y contiene muestras muy altas de lo que respecto de la armonía imitativa llegó á alcanzar Garcilaso. A ella corresponden los conocidos versos en que *Tirreno* pondera los hechizos de su amada:

Flérida, para mí dulce y sabrosa
Mas que la fruta del cercado ageno,
Mas blanca que la leche y mas hermosa
Que el prado por abril de flores lleno!

Para concluir el estudio del privilegiado poeta á quien tanto deben las musas castellanas, diremos por via de resúmen de cuanto dejamos expuesto, que aparte de los *italianismos* y *galicismos* que se encuentran en sus obras y que son debidos á su estancia en Italia y en Francia, á la rapidez con que escribia y al poco tiempo que tuvo para limar sus producciones, en estilo y diccion poética no tienen rival en la correccion, pureza y elegancia. Su frase es siempre natural, sencilla y adecuada al asunto, y su versificacion dulce, sentida y armoniosa. Los conceptos son tiernos y delicados, y respiran siempre verdadero sentimiento. En suma: el fondo y la forma van constantemente acordes en las producciones de Garcilaso, por lo que solo pueden compararse con él los poetas latinos. No es extraño, por lo tanto, que fueran sus admiradores Francisco Sanchez (el Brocense) y Fernando de Herrera, que han hecho notar las excelencias de sus obras y las bellezas de su estilo; Cervantes, que alude á él con frecuencia en su inmortal *Don Quijote* y dijo que no tenia rival; Lope de Vega, que le imitó y le tuvo como el primero de los líricos,

y en fin, muchos filólogos que aseguran que nadie como Garcilaso ha conocido los secretos del lenguage (1).

El maravilloso éxito que obtuvo Garcilaso, dió gran crédito á la forma italiana por él empleada y atrájole desde luego decididos partidarios. Uno de estos fué Fernando de Acuña, caballero de orígen portugués que vivió al lado de Cárlos V. Tradujo este monarca del francés, segun asegura Van Mall, el libro de caballerías de Oliverio de La Marca titulado *El Caballero determinado*, y encargó á Acuña que lo pusiera en verso, lo cual hizo este, modificando el libro conforme al gusto de la época y poniéndolo en las antiguas quintillas dobles, en las cuales hizo gala de pureza de estilo y abundancia de diccion y de una versificacion graciosa y suelta. Mas las obras que dan á Acuña el lugar que aquí le asignamos son las que escribió al gusto petrarquista, en las cuales se manifiesta entusiasta imitador de Garcilaso, aunque nunca llegó á la altura de este, á pesar de ser superior á Boscan, á quien tambien se propuso por modelo. Escribió diversas fábulas mitológicas, entre ellas la *Contienda de Ajax y de Ulises*, en la que imitó á Homero y empleó versos muy fáciles. Los sonetos y las églogas y elegías son las composiciones que mas nombre le han dado y que mas determinan su filiacion en la escuela italiana ó petrarquista, que nos ocupa.

Otro de los partidarios de esta y de los mas entusiastas imitadores de Garcilaso, fué Gutierre de Cetina, natural de Sevilla, en dónde nació á principios del siglo XVI.

---

(1) El inexorable crítico Munarriz, dominado casi siempre, como dice el Sr. D. Manuel Silvela (abuelo del que todos conocemos), de una especie de esplin literario y que siempre ha sido bien poco indulgente con nuestros ingenios, no extraña que Garcilaso lograse la admiracion de su siglo, y conviene en que son muy dignas de apreciar la novedad y delicadeza de ciertas expresiones, la gentileza y gracia de muchos versos y la amenidad de las imágenes, que se hallan en las obras de Garcilaso, el primero, segun dicho crítico, que en castellano hizo sonar unos versos tan bellos, como unos cuantos que el mismo Munarriz cita.

Fué soldado, habiendo asistido á las campañas de Italia y Flandes y á la jornada de Túnez, y despues de haber estado en Méjico, murió pobre y olvidado en su ciudad natal por los años de 1560. Sus poesías fueron en un principio poco conocidas, pues en su siglo solo vieron la luz pública cuatro sonetos dados á la estampa por Herrera en sus comentarios á Garcilaso; pero los elogios del cantor de Eliodora, los de Argote, Saavedra Fajardo y despues los de Góngora y Lope de Vega, bastarian para crearle una buena reputacion, sino se la hubiera ya dado el mérito poético de sus obras. Consisten la mayor parte de estas en anacreónticas (por lo que algunos le han llamado el *Anacreonte español)*, madrigales, sonetos y otras composiciones cortas; y en todas ellas dá muestras de una dulzura y delicadeza tales y de una armonía tan encantadora que no tiene rival. Su estilo es gracioso y su expresion tierna como los afectos que la inspiran, de lo cual puede servir de prueba el siguiente madrigal, tan bello y sentido, como es conocido y celebrado. Está dedicado *A unos ojos* y dice así:

Ojos claros, serenos,
Si de dulce mirar sois alabados
¿Por qué si me mirais, mirais airados?
Si cuanto mas piadosos
Mas bellos pareceis á quien os mira,
¿Por qué á mí solo me mirais con ira?
Ojos claros, serenos,
Ya que así me mirais, miradme al menos.

Como competidor de Garcilaso cita el Sr. D. Adolfo de Castro á Francisco de Figueroa, designado como Herrera, con el sobrenombre de *divino*. Fué natural de Alcalá de Henares, en donde nació de una familia noble, por el año de 1540. Siguió la carrera militar y sirvió en las campañas de Italia y Flandes. Nada mas se sabe de él sino que fué casado y que igual á Virgilio en la modestia, mandó quemar sus obras algunas horas antes de morir, por lo que se conservan muy pocas poesías suyas. Estas muestran

que siguió la escuela de Boscan y Garcilaso, y la dulzura con que están escritas; la fluidez y sonoridad de sus versos son virtudes que las hacen tan estimables como los afectos que revelan, llenos de pasion y de fuego. La égloga de *Tírsis*, escrita toda en verso suelto, es su obra mas conocida y alabada, y la primera hecha toda entera en esa clase de forma.

Otros varios poetas se asocian á Boscan y Garcilaso en la empresa de introducir en nuestro parnaso las musas italianas; entre ellos merecen citarse Jerónimo de Lomas Cantoral que fué gran admirador de Garcilaso, y que escribió todas sus poesías líricas á la manera italiana; el Capitan Francisco de Aldana, á quien tambien dieron sus contemporáneos el nombre de *divino*, y D. Luis de Haro, mencionado por Castillejo como partidario de la escuela petrarquista, en cuyo favor trabajó en un principio Don Diego Hurtado de Mendoza, de quien en otro lugar trataremos.

LECCION XXIII.

Escritores de la escuela tradicional castellana.—Cristóbal de Castillejo: su vida.—Sus obras.—Caractéres de las principales de estas.—Manejo de la sátira y su empleo contra los petrarquistas.—Discípulos de Castillejo: Antonio de Villegas, Silvestre y otros.—Esterilidad de sus esfuerzos y triunfo de la escuela italiana.—Reunion de los elementos de ambas escuelas: Hurtado de Mendoza.—Su vida.—Sus servicios á las letras.—Sus obras poéticas y escuelas que cultiva.—Circunstancias que le llevan á dar la preferencia al clasicismo.

A pesar del éxito que obtuvo la escuela poética creada por Boscan y Garcilaso, y de que llegó á ponerse en moda en la córte de Cárlos V escribir á la manera italiana, no por eso dejó de tener opositores.

Fué el primero de estos, segun el comun sentir, Cristóbal de Castillejo, natural de Ciudad Rodrigo en donde nació por los años de 1494, segun afirma Moratin. Obtuvo el favor del hermano de Cárlos V, D. Fernando, de quien

llegó á ser secretario, por lo que permaneció mucho tiempo en Alemania, toda vez que D. Fernando fué rey de Bohemia y de romanos y aun emperador. Habiendo pasado Castillejo la mayor parte de su vida en el gran mundo, quiso concluirla en la calma de la soledad y se hizo eclesiástico: murió contando mas de cien años de edad, en la cartuja de Valdeiglesias (Toledo), segun la mayor parte de sus biógrafos, ó en un monasterio cerca de Viena, en opinion de algunos. Su muerte debió acaecer por el año de 1596.

Las obras poéticas de Castillejo han llegado á nosotros bastante mutiladas por la Inquisicion. Están repartidas en tres libros: el primero comprende las de amores, el segundo las de conversacion y pasatiempo, y el tercero las morales y de devocion.

Como poeta, Castillejo reune todos los caractéres propios de la antigua poesía nacional sin participar de sus defectos. Revela en sus producciones gracejo, facilidad y mas ingenio que sentimiento. Manejó el idioma con pureza, y valióse casi siempre del metro corto propio de las antiguas coplas castellanas y que tanto se presta á los discreteos y sutilezas de que están sembradas sus obras. Distinguióse mucho describiendo escenas de la vida doméstica como lo prueban su discurso de *La vida de córte* y el *Diálogo entre él y su pluma* en que pide á ésta cuenta del tiempo que ha malgastado escribiendo con ella treinta años, á lo cual le responde la pluma echándole la culpa al espíritu que la guiára: en esta composicion que descuella entre las demás, muestra Castillejo mucha gracia y bastante facilidad para vencer las dificultades de concepto y de lenguaje. No menos ingenio y donaire demuestra en el *Sermon de amores*, en que describe los funestos efectos de esta pasion y los desórdenes que causa en todas la clases. En esta obra se manifiesta muy libre al tratar de las costumbres del clero, por lo que fué bastante corregida por la Inquisicion. Lo mismo puede decirse del *Diálogo que habla de las condiciones de las mujeres*, en el cual

campean el gracejo junto con la facilidad que muestran las siguientes estancias referentes á las casadas:

FILENO.

Mejor fuera
Que cualquier de esos tuviera,
Segun usamos agora,
Una sola por señora
Por mujer y compañera
De su nido,
En quien tuviese imprimido
Su corazon todo entero
Porque el amor verdadero
No debe ser repartido.

ALETIO.

Ya seria
No mala tal compañía
Si en una mujer hallase
El hombre lo que buscase,
Y fuese la que él querria
Y desea;
Que, puesto caso que sea
Mas hermosa que fué Elena,
No le basta sino es buena,
Ni buena si fuere fea,
Ó en secreto
Tiene algun otro defeto
Que por defuera se calla,
Pues pocas veces se halla
Cuerpo de mujer perfeto;
Y á quien toca
Gustarlo no tiene poca
Necesidad de ventura
Porque no hay suerte segura
Desde los piés á la boca,
Y por esto,
Como daño manifiesto,
Se debian (por ley nueva)
Dar las mujeres á prueba
Si no fuese deshonesto
. . . . . .

En este tono continúa hablando *Aletio*, que concluye la parte relativa á las mujeres casadas con una anécdota de un pobre que fué preso,

Y acusado,
Probósele ser casado
Cinco, seis ó siete veces,
Por lo cual de los jueces
A muerte fué sentenciado;
Y al sacar
Para llevarle á ahorcar
El juez le preguntó:
«Mal hombre, ¿qué te movió
Tantas veces á quebrar
Tan sin tiento,
Las leyes del casamiento?
Dí, ¿no te bastaba á tí
Una mujer, como á mí,
Como el santo sacramento
Nos lo ordena?»
Respondióle muy sin pena,
Como quien dél se burlaba:
«Sí bastaba, y aun sobraba;
Mas yo buscaba una buena
Sin pecado;
Y estaba determinado,
De lo cual no me arrepiento,
De no parar hasta ciento;
Mas vos me habeis atajado.»

Por los trozos que dejamos trascritos y otros que pudiéramos copiar de las composiciones antes citadas, se puede venir en conocimiento de que Castillejo, sino reunia todas las condiciones necesarias para ser un buen lírico, tiene pocos que le aventajen en el género que cultivó. Tambien resulta de dichas composiciones que manejó la sátira con sencillez, gracejo y soltura, si bien con demasiada libertad. Esgrimióla principalmente contra los partidarios de la escuela italiana, á quienes llamaba con cierto desprecio «petrarquistas.» *Contra los que dejan los metros castellanos y siguen los italianos* escribió una sátira en la que despues de citar á Boscan y Garcilaso por sus

nombres, llama á Juan de Mena, Jorge Manrique, Garci-Sanchez, Naharro y otros poetas antiguos, á que hagan con él burla de los innovadores: en esta composicion muestra toda su hostilidad á la escuela italiana, contra la cual hace decir á Juan de Mena que

... segun la prueba
Once sílabas por pié,
No hallo causa porque
Se tenga por cosa nueva,
Pues yo tambien las usé.

A lo cual añade Jorge Manrique:

. . . . . no veo
Necesidad ni razon
De vestir nuestro deseo
De coplas, que por rodeo,
Van diciendo su intencion.
Nuestra lengua es muy devota
De la clara brevedad,
Y esta trova, á la verdad,
Por el contrario, denota
Obscura proligidad.

Ayudóle en semejante empresa, como uno de sus discípulos, Antonio de Villegas, que ardiente partidario en un principio de la escuela castellana, acaba por sacrificar á la moda sus inclinaciones y adopta la nueva forma. Sus obras, que no llegaron á imprimirse hasta el año de 1565 á pesar de estar escritas desde el de 1551, no tienen importancia, y solo merece citarse este poeta porque él fué quien empezó á traducir é imitar fábulas mitológicas, que ponen de manifiesto la influencia clásica. De las poesías de Villegas, las mas largas, como la fábula de *Píramo y Tisbe* y *la cuestion y disputa entre Ajax Telamon y Ulises sobre las armas de Aquiles,* son las menos interesantes; pero entre las cortas se encuentran algunas que no dejan de ser agradables.

Los mismos pasos que Villegas siguió Gregorio Silvestre, portugués de nacimiento, á pesar de lo cual es-

cribió poesías en un castellano puro y castizo. Floreció por los años de 1530 á 1560; y partidario al principio de la escuela castellana, acabó, como Villegas, por adoptar la forma italiana, pues en los últimos años de su vida escribió sonetos y coplas en *ottava* y *terza rima*: tal vez no se sintió con fuerzas suficientes para oponerse á la reforma. Silvestre dió muestras de ser ingenioso y agudo como Castillejo, con la ventaja sobre este de tener mas sentimiento poético, circunstancia que hace que sus *canciones* se puedan calificar de notables y colocar á la altura de las mejores que se escribieron en aquel tiempo. Las *glosas*, de que se hallan seguidas sus coplas, están hechas con tal acierto y discrecion que bien puede decirse no tiene Silvestre rival en este género. Tambien escribió fábulas mitológicas y un poema titulado *Residencia de Amor*; obras que no carecen de mérito, pero en las cuales se muestra menos feliz que en todas las demás. Silvestre fué organista mayor de la catedral de Granada y murió en el año de 1570, cuando aun no contaba cincuenta de edad.

Otro portugués, Jorge Montemayor, de quien hablaremos en otro lugar como introductor de la novela pastoril, y los españoles Luis Galvez Montalvo y Joaquin Romero de Cepeda, con algun otro, ayudaron tambien á Castillejo en la empresa de mantener el gusto de las antiguas coplas castellanas.

Mas no consiguieron su empeño principal que consistia en desacreditar la escuela de los petrarquistas. Esta en vez de decaer con los ataques que le dirijieron sus enemigos, adquirió cada dia mayor crédito hasta el punto de que el mismo Lope de Vega, que se mostró partidario de la escuela antigua y escribió su *San Isidro* en redondillas, adoptó al fin la nueva forma y confirmó con su ejemplo el uso de los metros toscanos. Este resultado, que podíamos confirmar con otros ejemplos, y que hemos visto patentizado en la conducta de Villegas y Silvestre, prueba la popularidad que alcanzó la escuela italiana, popularidad tan merecida como lógica, si se tiene en

cuenta que la mayor profundidad de sentimiento y la mayor elevacion de fantasía que la distinguen de la otra escuela, su competidora, se acomodaban mejor al estado de aquella época y le aseguraban la supremacía en el Parnaso español, dando lugar á una nueva y fecunda direccion y á una division importante en nuestra literatura.

Á que obtuviera semejante resultado la reforma introducida por Boscan, contribuyó D. Diego Hurtado de Mendoza en quien se dan unidos los elementos poéticos de las dos escuelas enemigas, la petrarquista y la tradicional castellana.

Hurtado de Mendoza nació en Granada por el año de 1503. Era el quinto hijo de D. Íñigo, conde de Tendilla y marqués de Mondéjar, y en sus primeros años fué dedicado á la carrera de la Iglesia. Despues de haber pasado los primeros dias de su juventud en su ciudad natal, donde se familiarizó mucho con el árabe, pasó á seguir sus estudios á Salamanca en cuya universidad aprendió filosofía y derecho. Su carácter inquieto y sus aficiones no le permitieron continuar la carrera eclesiástica, que abandonó entrando como militar al servicio del Emperador, á quien siguió siempre. En 1535 fué nombrado embajador en Venecia con el especial encargo de impedir la alianza de esta república con Francia, mision que desempeñó con tal acierto que el Emperador le felicitó varias veces por ello y le nombró gobernador militar de la importante ciudad de Siena. Nombrado luego para instar y promover la reunion del Concilio de Trento y para representar y defender en él los intereses y derechos del Estado, desempeñó con mucho tino y discrecion este dificilísimo encargo en el que se acreditó de muy hábil diplomático no menos que en la mision que le fué confiada de reprender al Papa Julio III, y obligarle á permanecer fiel á España. Cuando Felipe II subió al trono, no quiso rodearse de aquellos servidores de su padre que por su carácter franco y leal no se avenian bien con la tortuosa política que emprendió para nuestra desventura. Entre esos nobles

servidores se encontraba Don Diego Hurtado de Mendoza, que al fin y á causa de un incidente desgraciado que tuvo en palacio, fué desterrado á Granada por los años de 1565 á 1566. Últimamente, obtuvo licencia para pasar á Madrid, en donde murió por el mes de Abril de 1575, cuando contaba setenta y dos años de edad.

«La literatura debe á este insigne escritor un fomento particularísimo,» ha dicho un crítico. En efecto, las graves ocupaciones que tuvo siempre Hurtado de Mendoza, no le impidieron consagrarse con gran provecho al cultivo de las letras y hasta favorecer en Italia el triunfo del Renacimiento. Protegió á los editores Albo y Paulo Manucio, por lo que este le dedicó la edicion primera que se hizo de las obras de Ciceron. Por los servicios que prestó al Sultan Soliman recibió de él un regalo consistente en códices griegos, entre los cuales se hallaban las obras de Flavio Josefo, regalo que él agradeció mucho y la literatura mas. Últimamente, mantuvo estrechas y cordiales relaciones con los mejores ingenios italianos y españoles, como Bembo, Sannazaro, Boscan, Garcilaso y otros, lo cual es indudable que sirvió para determinar las direcciones que siguió en literatura.

El mejor servicio que á esta prestó Hurtado de Mendoza, es el que representan sus obras. Algunas de estas, como el *Lazarillo de Tormes* y la *Guerra de los moriscos*, que escribió durante su destierro en Granada, le han dado fama imperecedera. Mas dejando para el lugar correspondiente el tratar de ellas solo nos fijaremos ahora en sus producciones poéticas.

Al tratar de estas no puede menos de observarse que reflejan vivamente el carácter de su autor. No se distingue Mendoza por lo florido del lenguaje, ni por la dulzura de la versificacion; y aunque algunas veces se manifiesta tierno y sensible, la verdad es que en estas cualidades resulta inferior á los poetas de primero y segundo órden contemporáneos suyos. Su permanencia en Italia le inclinó, sin duda, á ponerse del lado de los reformado-

res, pero sin entregarse del todo á los encantos de la escuela de Garcilaso. Escribió, pues, á la manera italiana, pero sus poesías de esta clase no demuestran dulzura ni sentimiento: aparece en ellas descuidado y flojo en la versificacion y empleando un lenguaje, aunque castizo, nada abundante y poco fácil y armonioso. Todos estos lunares desaparecen en sus composiciones escritas conforme al estilo castellano, en las cuales revela la gracia y donaire propios de la antigua poesía popular, á la cual le llevaban sus afecciones: sus *redondillas*, á las que nada puede igualarse segun Lope de Vega, ponen de manifiesto la superioridad de Mendoza en este género. Es por lo tanto, evidente que la individualidad del poeta fluctúa aquí entre dos opuestas direcciones: Mendoza sancionó é imitó la forma petrarquista y contribuyó á popularizarla, por lo que fué incluido por alguno en el número de los innovadores; pero no pertenece del todo á la escuela italiana y mostróse muy buen poeta cultivando las formas antiguas del verso castellano.

Mas el carácter grave y profundo de D. Diego y el estudio severo que habia hecho de los clásicos antiguos, de cuyo espíritu y sentido se hallaba empapado, son circunstancias bastante poderosas para trazarle una direccion mas fija que las dos antes señaladas y para no consentir que en él triunfasen otras influencias que las de la antigüedad clásica. Así es que la epístola filosófica es el género que mejor cultiva porque es para el que tiene mayor aptitud. En las composiciones que de esta clase escribió demuestra la profundidad de juicio y de sentido, la discrecion y la experiencia propias del hombre de mundo y del entendido gobernante á la vez que se manifiesta imitador de los clásicos. En la *Epístola* en tercetos (las tiene escritas en redondillas) que dirije á su amigo Boscan, imita de tal manera á Horacio, que á veces parece que lo traduce; y en el *Himno* que dedicó al Cardenal Espinosa, se muestra tan impregnado del espíritu de Píndaro, que esta produccion es tenida por uno de los mejores modelos

de la oda pindárica cultivada por los primeros poetas del siglo XVI. Hasta las *Canciones* escritas segun el gusto italiano, suelen participar mas de la manera de Horacio que de la de Petrarca. En su mejor obra poética, que es la fábula escrita en octavas de *Adónis*, *Hipómenes y Atalanta*, se encuentran imitaciones de Virgilio tan bien hechas como esta:

Tal lo halló, cual flor de primavera,
Que poco antes honraba el verde prado,
Fresca, alta y en el órden la primera,
Mas fué al pasar tocada del arado:
Cual el blanco jazmin ó adormidera,
Cojido en un instante y arrojado,
La tez y resplandor y hermosura
Vueltas en sombra eterna y noche oscura.

Esta tendencia de Hurtado de Mendoza en favor de los clásicos, aparece mas evidente en sus obras en prosa, en las que imita á Salustio y Tácito. No tiene, por lo tanto, nada de extraño que algunos le coloquen como afiliado en la escuela salmantina.

LECCION XXIV.

ESCUELA CLÁSICA: PRINCIPALES POETAS DE LA ESCUELA CLÁSICO-SALMANTINA.—Fray Luis de Leon: su vida.—Su talento é instruccion.—Sus obras poéticas y clasificacion de las mismas.—Talentos y virtudes poéticas que revelan las obras de Fray Luis.—Sus poesías religiosas; la *Ascension del Señor*.—Otras poesías originales y traducidas.—Francisco de Medrano: escasas noticias acerca de su vida.—Sus dotes como poeta.—Observaciones respecto de sus poesías y carácter predominante de las mismas.—Francisco de la Torre: oscuras noticias acerca de su vida.—Confúndenle con otros poetas.—Suerte que cupo á sus obras.—Carácter y virtudes poéticas que estas revelan.—Conclusion.

El estudio de los poetas pertenecientes á la escuela clásica, en sus dos ramas (salmantina y aragonesa), ocupará dos lecciones. En la presente trataremos de los afiliados en la que pudiéramos llamar *escuela clásico-salmantina*.

El fundador y padre de ella es FRAY LUIS DE LEON, llamado en su siglo Luis Ponce de Leon. Hijo de una fa-

milia noble, nació por el año de 1528 en la villa de Belmonte de Tajo (1). Sus padres cuidaron mucho de su educacion moral y literaria, y él recompensó estos afanes consagrándose con gran ardor y no menos provecho al estudio. A la edad de catorce años mandáronle á estudiar á Salamanca, donde el 29 de Enero de 1544 tomó el hábito de agustino, á pesar de que sus padres no pensaron en dedicarle á la vida del Cláustro. En 1561 obtuvo en la universidad de dicha poblacion la cátedra de Santo Tomás de Aquino, compitiendo con siete opositores, de los cuales cuatro eran ya catedráticos. Posteriormente ascendió á catedrático de prima de Sagrada Escritura, merced á sus méritos y reconocida sabiduría. Unos y otra grangeáronle mucha estima y consideracion muy alta; pero á la vez le suscitaron enemigos que celosos de su prestigio y saber resolvieron perderle. Tomando por pretexto una traduccion que hizo del *Cantar de los cantares* de Salomon, á la que añadió unos breves comentarios, y acusándole á la vez de judaizante y de aficionado al luteranismo, sus émulos le denunciaron á la Inquisicion, en cuyas cárceles fué encerrado el 27 de marzo de 1572, despues de habérsele instruido una causa que todos creyeron iba á sobreseerse y mediante nuevas acusaciones, de las cuales se defendió ante el Santo Oficio en 6 de dicho mes, de una manera tan clara y explícita como firme y digna. Cinco

---

(1) Sobre el lugar donde nació el Maestro Fray Luis de Leon, hay opiniones muy encontradas. Bermudez de Pedraza en las *Antigüedades y escelencias de Granada;* el Licenciado Luis Muñoz, en la *Vida de Fray Luis de Granada;* el maestro Tomás de Herrera, en su *Historia del Convento de San Agustin de Salamanca*; Capmany, en su *Teatro Histórico-crítico;* D. Gregorio Mayans y Siscar, en su *Vida y juicio crítico del Maestro Fray Luis de Leon*, y algun otro siguen la opinion de que este nació en Granada. El erudito D. Tomás Tamayo de Vargas cree que la cuna de su nacimiento fué la villa de Belmonte, en la Mancha; y de esta opinion que adoptamos nosotros por ser hoy la mas admitida son Nicolás Antonio, Gil de Zárate, Ticknor y otros.

años permaneció encerrado en las cárceles de la Inquisicion de Valladolid y durante ellos se presentó veinte veces ante el Tribunal á declarar y responder á las acusaciones que se le hacian. Al fin, el 13 de agosto de 1577 recayó en la causa sentencia definitiva por la que se le absolvió y se le hicieron algunas prevenciones; y en 28 de julio del año siguiente fué confirmado por el general de los agustinos en la cátedra que antes desempeñaba y que la Universidad, que en medio de las desgracias que aflijieron al Maestro Fray Luis de Leon le habia sido fiel, no solo se la conservó vacante sino que no consintió que nadie se sentase en ella. Entonces fué cuando al explicar la primera leccion despues de sus infortunios, empezó diciendo sencillamente: *Como decíamos ayer...*; frase que se ha hecho célebre y que frustró las esperanzas del numeroso auditorio que la escuchó y que habia ido al aula creyendo oir de los lábios del Maestro algunas alusiones á lo pasado. Murió Fray Luis de Leon en Madrigal el 23 de agosto de 1591, nueve dias despues de haber sido nombrado provincial en el capítulo celebrado en el Convento de dicho pueblo.

Segun afirman sus biógrafos y revelan sus trabajos, »Fray Luis de Leon fué hombre de grande ingenio y de »sumo juicio, muy docto en las lenguas castellana, lati»na, griega y hebrea. Asimismo fué buen poeta latino, »y entre los castellanos, el de espíritu mas sublime; in»signemente erudito y muy sábio teólogo» (1). Desde

(1) Mayans y Siscar en su *Vida y Juicio del Maestro Fray Luis de Leon*, que precede á las obras de este ingenio publicadas en el tomo XXXVII de la *Biblioteca de Autores españoles*, de Rivadeneyra. Es un excelente y erudito trabajo que debe consultarse: vá seguido de un luminoso *Extracto del proceso instruido contra Fray Luis de Leon, desde el año de* 1571 *al* 1576, *en la ciudad de Salamanca.* Mr. de Puybusque, en su *Historia comparada de la literatura española y francesa*, llama á Fray Luis *Cisne de Granada* y dice de él: «No es un poeta el que se oye, es un apóstol; y es »imposible resistir á este concierto místico, en que la inteligencia »y el corazon se confunden en un mismo éxtasis.»

muy jóven dió muestras de su vocacion religiosa y del sentido místico que tan vivamente se refleja en la mayor parte de sus obras, que son muchas y de mérito. Ahora solo nos toca tratar de las poéticas, dejando las demás para cuando estudiemos la *Didáctica*.

Las *obras poéticas* del maestro Leon están divididas por él mismo en tres libros; y en la dedicatoria que de ellas hace á Don Pedro Portocarrero dice el autor: «Son »tres partes las de este libro. En la una van las cosas que »yo compuse mias. En las dos postreras las que traduje de »otras lenguas, de autores así profanos como sagrados. »Lo profano vá en la segunda parte; y lo sagrado, que »son algunos salmos y capítulos de Job, vá en la ter»cera.» Las poesías originales pueden dividirse en *religiosas*, *morales* ó *filosóficas* y *patrióticas*, de modo que Fray Luis de Leon es un poeta que abraza todo el ideal poético de su época, pues canta los tres principales sentimientos que en la misma preponderaban.

No hizo Fray Luis de Leon mucho caso de sus talentos poéticos, que miró hasta con abandono, «no porque la »poesía no sea digna de cultivarse, puesto que Dios la »eligió para sus loores, sino porque veia el errado modo »de opinar de nuestras gentes.» Esto no obstante, sus obras poéticas, así originales como traducidas, revelan cualidades nada comunes, antes bien, verdaderamente raras. Ellas son de las que mas ennoblecen la lengua española y demuestran que quien las compuso estaba dotado de un ingenio sutilísimo para la invencion y de gran elevacion de pensamiento. Abundan en las composiciones poéticas de Fray Luis imágenes brillantes, unidas á una sencillez, una suavidad y una templanza grandes, á un gusto correcto y á una diccion pura y armoniosa. Añádase á esto un misticismo subjetivo expresado en forma literaria tan bella cual no se encuentra en ningun escritor de aquella época; pinturas en las cuales el poeta no busca el efecto pintoresco ni la sensualidad del género erótico, y un grande y profundo conocimiento de la literatura clá-

sica, en cuya escuela se formó; y se tendrá una idea de lo que fué Fray Luis de Leon como poeta. En este concepto ejerció sobre nuestra literatura una influencia poderosa y contribuyó mucho á excitar el gusto de la hermosa antigüedad, como que ningun poeta ha conocido mejor que él el verdadero modo de imitar á los antiguos en la poesía moderna: véase con cuanta razon se asigna al Maestro Fray Luis la jefatura de la escuela clásica.

Como es natural, en las poesías *religiosas* es donde Fray Luis ostenta con mas viveza el misticismo que antes hemos indicado. En ellas aparece original, magnífico, sublime y lleno de uncion como lo prueba la que consagra á la *Ascension del Señor*, que á continuacion copiamos, por estimarla como una alta muestra de poesía lírica y un verdadero y acabado modelo de la *oda cristiana*. Dice así:

¿Y dejas, Pastor santo,
Tu grey en este valle hondo, escuro,
Con soledad y llanto,
Y tú, rompiendo el puro
Aire, te vas al inmortal seguro?
Los antes bien hadados,
Y los agora tristes y afligidos,
A tus pechos criados,
De tí desposeidos,
¿A dó convertirán ya sus sentidos?
¿Qué mirarán los ojos
Que vieron de tu rostro la hermosura,
Que no les sea enojos?
¿Quién oyó tu dulzura
Qué no tendrá por sordo y desventura?
Aqueste mar turbado
¿Quién le pondrá ya freno? ¿Quién concierto
Al viento fiero airado?
Estando tú encubierto,
¿Qué norte guiará la nave al puerto?
¡Ay! nube envidiosa,
Aun deste breve gozo, ¿qué te aquejas?
¿Do vuelas presurosa?
¡Cuán rica tú te alejas!
¡Cuán pobres y cuán ciegos, ay, nos dejas!

En las poesías *morales* ó *filosóficas* demuestra un alto sentimiento de la belleza moral y el desprecio que debe inspirar la deleznable vanidad de las cosas mundanas, todo expresado con blandura y suavidad, en estilo bello y castizo y sin la afectada elegancia que á la sazon estaba en moda. Testimonio de esto que decimos, dá la oda que empieza:

¡Qué descansada vida
La del que huye el mundanal ruido,

y la incomparable que tituló *Noche serena*, que es un modelo entre las de su clase.

En las poesías *patrióticas* se inspira Fray Luis con ardor vivísimo en el sentimiento nacional, que se revela en ellas con tanta energía como en el *Romancero*. Modelo de esta clase de odas es la titulada *Profecía del Tajo*, que respira fervoroso patriotismo y está llena de enérgicos acentos: generalmente se considera esta oda como la obra maestra de Fray Luis de Leon y como una de sus mas bellas imitaciones de Horacio.

En sus obras poéticas originales se observan algunos hebraismos y reminiscencias de otros autores como Píndaro, Horacio, Virgilio y Tibulo á quienes imitó, particularmente á Horacio que constantemente estudiaba y del cual tomó la marcha, el entusiasmo y el fuego de la oda. Más que estas obras, le dieron fama sus traducciones. Las tiene muy notables en el libro segundo de los escritores antiguos citados y de los modernos Petrarca, Monseñor de la Casa, Bembo y otros. De Salomon y David son las traducciones que encierra el libro tercero, que es un verdadero y admirable tesoro de poesía sagrada.

Algunas veces, sobre todo cuando le falta la inspiracion, decae nuestro gran poeta y se presenta prosáico y sin color alguno; pero bien puede asegurarse que sus defectos son hijos de sus mismas virtudes, y que sus poesías se leerán siempre con entusiasmo.

Entre los principales discípulos de la escuela clásico-

salmantina figura Don Francisco de Medrano, que algunos mencionan como afiliado á la escuela sevillana, sin duda porque nació en Sevilla. Escasísimas son las noticias que tenemos de este ingenio. Solo se sabe de él que floreció en el siglo XVI y que visitó la Italia, particularmente á Roma, adonde le llevaron sus pretensiones, que no alcanzaron el éxito que nuestro casi desconocido poeta deseaba. Se ignora el lugar y año de su muerte.

Fué Medrano apasionado y acaso el mejor imitador de Horacio, compitiendo en esto con Fray Luis de Leon. Las poesías que de él se conservan son poco numerosas y muestran un lenguaje puro y correcto, un estilo natural, sentido y á veces levantado, y una manera de decir adecuada siempre al asunto de que trata. Revelan, además, un gran sentido filosófico, y dotes de excelente poeta lírico, muy conocedor, por otra parte, de la lengua castellana. El Sr. D. Adolfo de Castro en la coleccion de poetas líricos de los siglos XVI y XVII, por nosotros mencionada, hace grandes elogios de Medrano, á quien dice que tiene en alta estima. Ticknor las elogia tambien; y realmente no se concibe como han olvidado á nuestro poeta la mayor parte de los críticos.

Las poesías de Medrano vieron la luz pública por el año de 1617 en Palermo, á continuacion de los libros *de Remedio de amor*, imitacion, ó mas bien, traduccion de Ovidio hecha por Pedro Venegas, á quien aventaja Medrano. Constan las poesías de este de algunos excelentes sonetos y de varias odas, que la mayor parte son imitaciones de Horacio, cuyas huellas siguió docta y esmeradamente, y están dirijidas á varios de sus amigos, en lo que imitó tambien al poeta famoso de Venusa. De sus odas las mejores son las horacianas, entre las que merece citarse la que comienza con la siguiente estrofa, por ser una de las mas ajustadas al modelo:

¿Quién es ¡oh Pirro! el mozo delicado
Que, en ámbares bañado y entre flores,
Hoy goza tus amores?

¿Para quién has trenzado
Tus rubias hebras con sencillo aseo?

Tambien merece citarse la que dedica á D. Fernando de Soria sobre la vanidad de las ambiciones humanas y otra sobre los males y vicios que acarrea la ambicion de las riquezas. No es menos digna de mencion la titulada *Profecía del Tajo*, en la que se inspira en Horacio, como Fray Luis de Leon en la suya del mismo nombre, con la diferencia de que este se aparta mas del poeta latino, mientras que Medrano lo imita de tal manera que á veces parece que lo traduce. Lo que principalmente caracteriza las poesías de Medrano son los profundos pensamientos que entrañan (1).

Á la escuela que nos ocupa pertenece Francisco de la Torre, acerca de cuya vida existen noticias muy oscuras y sobre cuya existencia real hay opiniones muy contradictorias. Fué natural, segun él mismo declara en una de las estrofas de sus poesías, de un pueblo de las riberas del Jarama, pueblo que debe suponerse fué Torrelaguna, á juzgar por las matrículas hechas á su nombre entre los años de 1554 á 1556 como estudiante de los Colegios de San Isidoro y San Eugenio. En el último de dichos años y cuando contaba veintidos de edad (lo cual supone que debió nacer hácia 1534), la Torre hizo la primer matrícula de Cánones, sin haber cursado la filosofía ni tener el título de bachiller. Abrazó la carrera de las armas, no sin haber rendido antes su tributo al amor, segun en sus poesías se muestra, y asistió á las campañas de Italia. Mas los azares de la guerra no consiguieron hacerle olvidar á su amada, á juzgar por lo que él mismo refiere cuando habla de sus proezas militares, de sus servicios y de sus padecimientos amorosos. Retirado á las márgenes del Duero

(1) Las poesías de Medrano se han publicado en el tomo XXXII de la *Biblioteca de Autores españoles*, antes citada.

en edad avanzada no pudo olvidar su pasion, y á lo que parece hubo de morir sacerdote (1).

Tales son las noticias que se tienen de Francisco de la Torre, á quien algunos han confundido y entre ellos el mismo Quevedo con el Bachiller Alfonso de la Torre, que floreció en la época de D. Juan Segundo, confundiendo á la vez el estilo de dos siglos é ignorando que nuestro la Torre fué conocido de Lope de Vega, que le compara y aun le pone al lado de Garcilaso. Tambien le han confundido muchos con el citado Quevedo, el primero en publicar las obras de la Torre, fundándose en que Lope de Vega dió á la estampa algunas de sus composiciones con el nombre supuesto de *Tomé de Burguillos*, y que bien pudo hacer otro tanto el señor de la Torre de Juan Abad: error no menos craso que el primero si se atiende á la diferencia de estilo, de sentido, de inventiva y aun de carácter que existe entre las composiciones de ambos ingenios (2).

---

(1) Estas noticias biográficas de Francisco de la Torre están tomadas en su mayor parte del erudito *Discurso* leido por D. Aureliano Fernandez-Guerra y Orbe en su recepcion pública como académico de la Española: 1857. Es un documento que muestra cuánta diligencia ha empleado su autor para poner en claro la vida, hasta ahora oscura, de este gran ingenio. El Sr. Fernandez Guerra copia en su *Discurso* las matrículas hechas á favor de Medrano en su juventud, y que tanta luz arrojan acerca del lugar y año en que nació la Torre y de los primeros pasos que dió en la senda de la vida este poeta.

(2) En el *Discurso* á que se refiere la nota precedente, se prueba de una manera palmaria el error crasísimo y la falta de crítica literaria con que han procedido los que atribuyen á Quevedo las obras de la Torre y los que confunden á éste con el Bachiller Alfonso de la Torre. Debe advertirse que D. Luis José Velazquez en un *Discurso* que añadió á la segunda edicion de las poesías de Francisco de la Torre, hecha en 1753, fué el primero que acometió la empresa de probar que el verdadero autor de dichas poesías era Quevedo; cuya opinion ha sido aceptada por Luzan y contradicha por Quintana, quien en su *Introduccion histórica á una coleccion de poesías castellanas*, dice lo siguiente: «El que no sepa

Muerto Francisco de la Torre sus papeles se estraviaron y fueron á parar á manos del caballero portugués D. Juan de Almeida, que tuvo el renombre de Sábio, quien conociendo el valor de las poesías trató de publicarlas, á cuyo efecto y despues de haber sido aprobado el tomo por D. Alonso de Ercilla obtuvo la competente licencia del Consejo Real; mas de nuevo sufrieron estravío, queriendo la suerte que esta vez las hallase Don Francisco de Quevedo, el cual, estimándolas de gran valor, dedicólas á Felipe IV, y las dió á la estampa, con el título de *Obras del Bachiller Francisco de la Torre*, en el año de 1631.

«Las poesías de Francisco de la Torre, dice Quintana, »son de los frutos mas exquisitos que dió entonces nues»tro Parnaso.» Cántase en ellas principalmente la naturaleza y el amor con el fuego y ternura de quien desde sus primeros pasos en la vida se vió cautivo en las redes de aquella pasion. Están escritas con una gran sencillez y suavidad de expresion y revelan no menos viveza de afectos y profundidad de pensamiento, juntamente con una frescura y gallardía en el decir, una correccion y pureza en el estilo, que encantan y que hermosea siempre con frases elegantes y adecuadas al asunto. Cuando trata de objetos campestres es abundantísimo en sentimientos tiernos y melancólicos, como ningun poeta castellano, de lo cual dá elocuente prueba en sus endechas á *una tórtola*, y á la *cierva*, composiciones bellísimas que como la égloga de *Proteo y Fílis*, por todas partes se hallan sembradas de pensamientos tiernos y delicados y rebosan dulcísima melancolía. Muchas veces se inspira Francisco de la Torre

---

»distinguir los versos de Quevedo de los de Garcilaso ú otro cual»quier poeta de la época anterior, ese sólo puede confundir con él »á Francisco de la Torre.» (V. el tomo XIX de la Biblioteca de Autores españoles). De la misma opinion es el Sr. Gil de Zárate en su *Resúmen histórico de la literatura española* (segunda parte de su *Manual de Literatura*). Ticknor, que apenas habla de Francisco de la Torre, deja la cuestion sin resolver.

en los grandes modelos de Italia imitando á Petrarca y los que le siguieron: sirva de ejemplo el siguiente soneto que, como todos los suyos, es bellísimo:

Esta es, Tírsis, la fuente do solia
Contemplar su beldad mi Fílis bella;
Este el prado gentil, Tírsis, donde ella
Su hermosa frente de su flor ceñia.
Aquí, Tírsis, la ví cuando salia
Dando la luz de una y otra estrella:
Allí, Tírsis, me vido, y tras aquella
Haya se me escondió, y así la vía.
En esta cueva de este monte amado
Me dió la mano, y me ciñó la frente
De verde yedra y de violetas tiernas.
Al prado y haya y cueva y monte y fuente
Y al cielo, desparciendo olor sagrado,
Rindo por tanto bien gracias eternas.

No es menos bello y sentido, si bien no es imitacion italiana, aquel otro soneto que comienza:

Bella es mi ninfa, si los lazos de oro
Al apacible viento desordena:
Bella, si de sus ojos enagena
El altivo desden que siempre lloro.

Mas aunque las poesías de Francisco de la Torre revelen con frecuencia el gusto de la escuela petrarquista (1), no por eso se hallan exentas de las imitaciones de los clásicos antiguos, en que abundan. En todas ellas se descubre que el poeta se halla familiarizado con ellos, prefiriendo á Horacio y Virgilio, y que la imitacion la hizo siempre con inteligencia. Sus odas, algunas de las cuales (la de *Tírsis*) escribió en verso suelto á la manera de los antiguos, ponen bien de manifiesto esta tendencia y

(1) No ha faltado quien le afilie en la escuela sevillana, lo cual nos parece un grande error. D. Fermin de la Puente y Apezechea, halla en él grandes analogías con los poetas sevillanos (V. su *Discurso* pronunciado en la Academia española, en 1850).

sentido clásicos de Francisco de la Torre, y justifican, como algunos de sus armoniosos sonetos, el lugar que le asignamos en la escuela salmantina; las odas á *Fílis* y á la *Aurora* merecen especial mencion. La Torre compuso además multitud de discretos epígramas y tradujo elegante é ingeniosamente muchos de los del Marcial inglés, Juan Owen (1).

Otros varios poetas, que oportunamente indicaremos, pueden considerarse como filiados á la escuela salmantina, que tan gran influencia tuvo en la literatura pátria, y tantos dias de gloria ha proporcionado al Parnaso español.

LECCION XXV.

ESCUELA CLÁSICA: PRINCIPALES POÉTAS DE LA ESCUELA CLÁSICO-ARAGONESA.—Advertencias preliminares.—Los Argensolas: su vida.—Fama y autoridad de que gozaron.—Sus cualidades poéticas.—Sus doctrinas literarias y obras.—Indicaciones sobre algunas de estas y acerca del lenguaje en ellas empleado.—Cristóbal de Mesa.—El Príncipe Esquilache: su vida.—Indicaciones sobre sus trabajos poéticos.—Estéban Manuel de Villegas: su vida.—Sus obras: las *Eróticas*.—Indicaciones sumarias acerca de algunas de ellas.—Tendencia que manifiestan, sobre todo atendido al lenguaje.

El sentido y gusto propios de la escuela *clásico-salmantina* son mantenidos hasta los primeros años del siglo XVII por la escuela *aragonesa*, si bien esta revela una tendencia bastante determinada en favor de la poesía tradicional castellana; pero ambas escuelas reflejan el espíritu de la antigüedad pagana, por lo que las consideramos como ramas de un mismo árbol, como dos manifestaciones de la *escuela clásica*. Representan, por tanto, la variedad dándose dentro de la unidad.

Debe advertirse á fin de no dar lugar á anacronismos, que en el tiempo que media entre la rama que hemos denominado salmantina y la que llamamos aragonesa, se

(1) Se han publicado estas poesías en el tomo 42 de la *Biblioteca de Autores españoles*.

manifiesta la *escuela oriental*, de que en la leccion próxima hablaremos, y casi á la vez se comienzan á cosechar los frutos del mal gusto, que dá lugar á la formacion de las dos escuelas denominadas *conceptista* y *culterana*, que serán objeto de lecciones sucesivas. El método, pues, que adoptamos obedece al propósito de presentar seguidamente todo el desenvolvimiento de la *escuela clásica* y no se funda en el órden cronológico.

Continuadores de la escuela clásica ó mejor dicho, padres de la escuela *clásico-aragonesa*, son los dos hermanos Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola, naturales de Barbastro, provincia de Huesca, y oriundos de una distinguida familia italiana. Lupercio, nació en 1563 y el Bartolomé, en el de 1564. Ambos cursaron en la histórica Universidad de Huesca filosofía, historia y letras clásicas: Lupercio se dedicó á la vida pública y Bartolomé á la eclesiástica. El uno pasó á Zaragoza donde estudió elocuencia y lengua griega, y el otro se quedó en Huesca hasta recibir el grado de Doctor en derecho civil y canónico. Ambos gozaron de la proteccion de D.ª María de Austria hermana de Felipe II y viuda del emperador Maximiliano II, la cual nombró secretario suyo á Lupercio. Casado este con D.ª Bárbara de Albion, de la que tuvo un hijo, y despues de haber sido Presidente de la Academia Imitatoria fué nombrado gentil-hombre de cámara del archiduque Alberto, y más tarde, y á pesar de haber tomado parte activa en las alteraciones ocurridas en Aragon con motivo de la huida de Antonio Perez, fué honrado por Felipe III con el cargo de cronista de dicho reino. El Conde de Lemos le hizo secretario de Estado y de Guerra de su vireinato de Nápoles, en cuya ciudad murió en 1613 á los cuarenta años de edad. Á la influencia de Lupercio debió Bartolomé el curato y rectoría de Villahermosa que obtuvo en 1588. Ayudó á su hermano en el manejo de los negocios, particularmente en la empresa de defender la fidelidad del reino de Aragon, y tambien estuvo al lado del Conde de Lemos, hasta que próximo á terminar el gobierno

de este volvió en 1616 á Zaragoza, de cuya ciudad habia sido nombrado canónigo, y á donde le llamaba el cargo que, como su hermano, obtuvo de cronista del reino de Aragon. En dicha ciudad murió á 26 de Febrero de 1631, no sobreviviendo á su hermano más que 18 años (1).

Á pesar de que cultivaron otros géneros literarios, como á su tiempo veremos, los Argensolas dieron desde su juventud señaladas muestras de su aficion á la poesía. Por su aplicacion, talentos y saber, fueron muy estimados de sus contemporáneos, á quienes merecieron el nombre de *Horacios españoles*, título que, ciertamente, no puede aplicárseles sino con alguna exajeracion, y que debieron, sin duda, más que á sus disposiciones poéticas, á la proteccion que dispensaron á las letras. Lo cierto es que ambos hermanos gozaron, en Madrid sobre todo, de mucha fama y autoridad: Cervantes y Lope de Vega los elogian, llegando á decir el último que «le parecia que habian venido »de Aragon á Castilla á enseñar el castellano.»

Con sobrada razon pudo decir esto nuestro gran dramático, de quienes, como los Argensolas, manejaron el lenguaje con correccion y propiedad sumas. Esta circunstancia unida á las no ménos estimables de una circunspeccion y cordura grandes, de una erudicion vasta y de una severidad de doctrina poco comun, bastan para asignarles lugar muy distinguido en nuestro Parnaso, sobre todo tratándose de unos tiempos en que se empezaba á hacer gala de torturar el idioma y de dar al pensamiento un aspecto trivial, bajo y hasta ridículo. En justo tributo á sus méritos, debemos dejar asentado que los Argensolas supie-

---

(1) Sobre la biografía y juicios críticos de los Argensolas puede consultarse el tomo XLII de la *Biblioteca de Autores españoles*, de Rivadeneyra, donde se hallan las obras poéticas de ambos hermanos. En el capítulo XXX del tomo III de la *Historia de la literatura española* de Ticknor se hallarán tambien noticias, aunque escasas, de estos poetas, que el Sr. Gil de Zárate trata tambien con poca detencion, en su *Resúmen histórico de la literatura española* (segunda parte de su Manual de Literatura).

ron apartarse del camino que ya habian empezado á recorrer los conceptistas y culteranos.

Si respecto del lenguaje poético hay que reconocer que los Argensolas fueron castizos y esmerados y fáciles versificadores, por lo que el idioma pátrio les debe mucho, necesario es tambien decir que en el género lírico no son abundantes y se presentan sin riqueza ni elevacion. Aparecen haciendo alarde de un gran genio reflexivo, de esquisito gusto, de mucha sencillez y naturalidad y de no poca elegancia en la diccion; pero generalmente están desprovistos de calor, de entusiasmo y de fantasía. Las virtudes mismas que hemos señalado, hijas del estudio más que de la espontaneidad, engendran en sus composiciones defectos, como el prosaismo, que aminoran el mérito que en realidad debieran tener.

Propusiéronse los Argensolas imitar á Horacio, mostrando una gran adhesion á las doctrinas contenidas en el arte poética del vate latino, únicas en que veian salvacion para las letras castellanas. Tuvieron, por lo tanto, en gran estima la poesía filosófica, en la cual llevaba la ventaja Bartolomé, que sin disputa es más profundo que Lupercio, como lo prueba en sus *Epístolas*, en las cuales, imitando á Horacio, muestra su aficion á las reflexiones y máximas morales. Los dos hermanos escribieron *Odas* y *Canciones*, que no son las mejores de sus obras, pues generalmente carecen de entusiasmo, de vida y de movimiento; circunstancia que se refleja en todas sus composiciones eróticas, en las cuales se echa de ménos la gracia y ternura propias de este género de poesía. Sus *sonetos*, entre los cuales los hay muy buenos, prueban esto mismo que decimos, pues comunmente entrañan una reflexion moral ó religiosa. Sirva de ejemplo el siguiente de Bartolomé:

«Dime, Padre comun, pues eres justo,
¿Porqué ha de permitir tu Providencia
Que, arrastrando prisiones la inocencia,
Suba la fraude á tribunal augusto?

«¿Quién dá fuerza al brazo que robusto
Hace á tus leyes firme resistencia,
Y que el celo, que más la reverencia,
Gima á los pies del vencedor injusto?
«Vemos que vibran victoriosas palmas
Manos inícuas, la virtud gimiendo
Del triunfo en el injusto regocijo.»
Esto decia yo, cuando riendo
Celestial ninfa apareció, y me dijo:
«¡Ciego! ¿es la tierra el centro de las almas?»

Es de advertir que hasta en los sonetos eróticos manifiesta Bartolomé esta tendencia á lo moral y religioso. Lupercio se sustrae algo á esta influencia, no tanto en sus sonetos, que tambien los tiene buenos, como en sus *Décimas* y *Redondillas*. Entre las primeras merece citarse esta:

Bien pensará quien me oyere,
Viendo que he llorado tanto,
Que me alegro agora y canto
Como el cisne cuando muere.
Créalo quien mal me quiere;
Mas sepa quien se lastima
De que el duro amor me oprima,
Que con este mismo son
Puede romper la prision
Y disimular la lima.

No son ménos fáciles estas dos redondillas:

Señora, despues que os ví
Paso la vida en quereros,
Y lloro en ver cuan ligeros
Pasan los años por mí.
Que aunque aborrecer se debe
Vida tan triste y amarga
Si para sufrir es larga,
Para merecer es breve.

Como se vé y pudiéramos corroborar con multitud de ejemplos, si el lenguaje es castizo y la versificacion fluida, la pasion nunca mueve lo bastante el ánimo de los poetas

que nos ocupan. Esta circunstancia es más de notar todavía en la *sátira*, género que los Argensolas cultivaron con no poco provecho y para el cual no carecen de energía, si bien son duros y aparecen faltos de vivacidad, merced á lo mucho que amplifican los pensamientos. «Es triste, »dice Quintana á este propósito, ver que no salgan jamás »de aquel tono desabrido y desengañado que una vez to»man, sin que la indignacion hácia el vicio los exalte, ni »la amistad ó admiracion les arranque un sentimiento ni »un aplauso,» y que parezca «que nunca amaron ni esti»maron á nadie.» Y cuenta que el carácter sesudo y el espíritu grave y reflexivo de los Argensolas no ménos que su tendencia hácia la poesía ingeniosa y discreta, los hace más aptos para el cultivo de la sátira que para el de ningun otro género. La mayor parte de las sátiras que escribieron estos poetas son invectivas contra los cortesanos (1).

Á pesar de todo lo dicho, los Argensolas merecen ser estudiados y ocupar un lugar distinguido en nuestra literatura. Sus caractéres, sus talentos, sus aficiones, sus estudios, todo en fin contribuye á considerarlos como afiliados en la escuela clásica, si bien diferenciándose de los primeros cultivadores de esta, por su apego á la antigua poesía nacional y por la menor sensibilidad, ternura, viveza, energía, fuego y galanura en la frase que revelan sus producciones.

De los primeros discípulos de los Argensolas fué Cristóbal de Mesa, cuyas poesías líricas se imprimieron en 1611 y fueron aumentadas en 1618. Segun él mismo dice hubo en un principio de proponerse por modelo á Herrera; pero su permanencia en Italia le hizo, sin duda, variar de estilo, pues lo cierto es que Mesa imitó y hasta plagió á

(1) En la sátira siguieron los Argensolas á Horacio y Juvenal, más al primero que á este á pesar de la preferencia que Bartolomé le daba. De la *sátira* nos ocuparemos al tratar de los géneros compuestos.

los Argensolas, y como estos, se adhirió á las doctrinas contenidas en la poética de Horacio, y tradujo algunas de las Églogas de Virgilio.

Tambien debe mencionarse al Príncipe de Esquilache, discípulo de los Argensolas, á quienes trató de imitar. Llamábase *D. Francisco de Borja*, pues el título que llevó era de su mujer, heredera del principado de *Squillace* en el reino de Nápoles. Créese que el poeta que nos ocupa nació en Madrid por el año de 1578. Fué hijo de Juan Borgia, conde de Fícalo, y de Francisca de Aragon. Tuvo muchos honores y riquezas y despues de haber sido virey del Perú, murió en Madrid el 26 de Setiembre de 1658, cuando contaba ochenta años de edad.

En los ratos de ocio que los cuidados de la vida pública le dejaban, Borja se dedicó á la poesía que cultivó con provecho. Tomó de los Argensolas la naturalidad y sencillez, por lo que sus mejores composiciones líricas son las *letrillas* y *romances ligeros*, entre las cuales hay algunas que no tienen rival. En ellas revela gracia y facilidad sumas, y á veces ternura, cualidad que manifiesta más aun en los *sonetos* y *madrigales*, que sin ser mejores que las letrillas, suelen tener mucho mérito: el soneto *Á un ruiseñor*, puede servir de ejemplo. Como los Argensolas, sus maestros, el príncipe de Esquilache cultivó la epístola en verso, por más que en ella no llegó nunca á estar á la altura que en sus producciones ántes indicadas.

Más nombrado que los dos anteriores fué otro discípulo de los Argensolas, llamado Estéban Manuel de Villegas, natural de Nájera (Rioja) donde nació por el año de 1595. Á pesar de que sus padres no estaban sobrados de recursos, mandáronle á Madrid y Salamanca, con el fin de que estudiara jurisprudencia, pero él dejó á Témis por las Musas. En lucha con sus necesidades y la escasez de recursos, y trabajando en vano por alcanzar un destino, que no llegó á lograr, pasó casi toda la vida en su patria hasta que murió en 1669, á los sesenta y cuatro años de edad. Llamáronle por sobrenombre el *Cisne de Nagerilla*.

Sus primeras composiciones, á las cuales dió el nombre de *Delicias*, las escribió, segun él mismo declara, á los 14 años de edad y las limó á los 20. Todas sus poesías las dió á la estampa, en Nájera, el año de 1617 con el título de *Eróticas*. Divídese el tomo que las contiene en dos partes: la primera comprende las traducciones de Horacio y Anacreonte y varias imitaciones de este último, y la segunda, sátiras, elegías, idilios en octavas, sonetos y las *Latinas*, como el llamó á las composiciones que hizo imitando los exámetros y otras clases de versos usados por los antiguos, en lo cual no estuvo muy feliz.

Por punto general, las composiciones de Villegas respiran un espíritu verdaderamente poético. Las mejores son las *anacreónticas* en las cuales, ya traduzca, ya imite, raya á una gran altura, por lo que ha merecido las alabanzas de nuestros mejores críticos. En dichas composiciones, como en todas las ligeras que escribió, muestra Villegas gracia, ligereza, y afectuosa ternura, unido todo á locuciones tan poéticas como naturales y á una facilidad grande. La cantinela que empieza:

Yo ví sobre un tomillo
Quejarse un pajarillo
Viendo su nido amado,
De quien era caudillo,
De un labrador robado:

reune dichas circunstancias y es una de las más graciosas que tiene. Tambien merecen citarse la oda al *Céfiro* y la del *Amor y la Abeja*, que pueden servir de modelos en su clase.

Villegas llevó hasta la exajeracion los principios de su maestro Bartolomé de Argensola. Fué muy dado á usar verbos nuevos como los de *armiñar*, *envidrar*, *enerar*, *ancianar*, que derivó de armiño, vidrio, enero y anciano, por lo que ha merecido las alabanzas de Mayans. No se las tributará por ello, ciertamente, quien tenga en cuenta que esos verbos y otros no ménos extraños que usó Ville-

gas, así como la frase de *arroyuelo, hecho cinta de hielo* y la de *la abeja, verdugo de las flores*, empleadas por el mismo autor, eran síntomas muy caracterizados de culteranismo. El verso cuarto de los que dejamos copiados revela ya mal gusto y una falta gramatical censurable, al usar el posesivo *quien* tratándose de un *nido*.

LECCION XXVI.

PRINCIPALES ESCRITORES DE LA ESCUELA ORIENTAL Ó SEVILLANA.—Iniciador de esta: Juan de Malara.—Verdadero fundador de ella: Fernando de Herrera.—Su vida.—Su instruccion y talentos.—Su lenguaje poético.—Triunfo del lirismo y del elemento hebráico.— Composiciones poéticas de Herrera é indicaciones acerca de algunas de ellas.—Céspedes, Pacheco y Alcázar.—Juan de Jáuregui: su vida.—Sus disposiciones y talentos poéticos.—Sus obras poéticas.—Su manera de considerar la poesía.—Jáuregui abandona la escuela oriental y se hace culterano: division de su vida literaria en dos épocas.

En la cátedra del célebre humanista, el MAESTRO JUAN DE MAL-LARA Ó MALARA puede decirse que tuvo su cuna la famosa escuela *oriental* ó *sevillana*. No sólo como educador de la juventud que formó en las filas de dicha escuela, sino como iniciador del movimiento literario que la produjo, merece esta honrosa distincion Juan de Malara, en cuya casa se reunió aquella tan celebrada y docta academia compuesta de los más grandes ingenios sevillanos. Malara fué autor dramático, por lo que nos ocuparemos de él en lugar oportuno. Como lírico fué más estudioso que inspirado y cultivó con celo la poesía filosófica, á la que era inclinado por sus estudios y carácter, segun él mismo manifiesta en la obra que tituló *Filosofía vulgar*. Escribió una silva en latin en alabanza de las mujeres célebres, y un poema titulado *Los trabajos de Hércules*. En prosa dejó escritas obras muy estimables y en su mayor parte didácticas.

Entre los concurrentes á la academia de Malara figura en primera línea FERNANDO DE HERRERA, reputado como el verdadero padre, el fundador de la escuela oriental. Esca-

sas son las noticias que tenemos de este ilustre vate sevillano, y las pocas que hay se las debemos á su amigo y admirador Francisco Pacheco. Se sabe que Herrera nació en Sevilla por el año de 1534, de padres honrados; que fué hombre virtuoso, de altos pensamientos y de vasto saber y clérigo de órdenes menores; que vivió en una honrada medianía de la cual no apeteció salir, como pudo, y que murió por el año de 1597 cuando contaba 63 de edad. En cambio de esta escasez de noticias, se conserva un hermoso retrato de Herrera que pintó el ilustre artista Pacheco, antes citado, y que reproducido en grabado figura con un prólogo de Rioja al frente de la edicion que de las obras del insigne sevillano hizo en 1619 el mismo Pacheco. Hay una circunstancia en la vida de Herrera acerca de la cual la crítica anda algo desacorde. Nos referimos á los amores que por una dama de elevada alcurnia debió sentir el vate sevillano, á juzgar por el tono de varias de sus composiciones. D.ª Leonor de Milan, condesa de Gelves, fué á lo que parece el objeto constante de la adoracion de Herrera, quien la cantó de la manera que Petrarca lo hizo con su Laura. Mas el estado de la condesa, por una parte, y el de Herrera por otra, encerraron la pasion de éste dentro de los límites de lo meramente ideal ó platónico y dieron á su lenguaje un tono lleno de respeto y de decoro, y á sus amores el carácter de *inocentemente inmorales*, segun expresion de un escritor francés, muy buen apreciador de nuestra literatura (1).

Poseyó Herrera una erudicion vastísima á que daba realce su talento privilegiado. Estudió con gran provecho la antigüedad clásico-pagana y los escritores del Renacimiento, y fué muy docto en las lenguas latina, griega y hebrea, en algunas de las vivas y en matemáticas y geografía. Así es que además de las obras poéticas, de que luego trataremos, dejó notables muestras como escritor en prosa. Tales son: las *Anotaciones* á las obras de Gar-

(1) Mr. de Latour, *Etudes sur l' Espagne*.

cilaso; la *Guerra de Chipre y victoria de Lepanto*, *del señor don Juan de Austria;* el *Elogio de la vida y muerte de Tomás Moro;* el *Tratado de versos* y la *Historia general del mundo hasta la edad del emperador Cárlos V*; no impresa y que se tiene por perdida. Tanto por estas obras como por las poéticas mereció Herrera las alabanzas de su siglo y de la posteridad, y tiene derecho á que corra como valedero el dicho del Maestro Francisco de Medina, quien aseguró «que podrá España poner á Fernando de Herrera en »competencia con los más señalados poetas y historiado»res de las otras regiones de Europa.»

Mas lo que mayor fama ha dado al insigne vate sevillano, es su lenguaje poético, á cuya perfeccion se dedicó principalmente, deseoso de llevar adelante la empresa comenzada por Garcilaso. Con este propósito y anheloso de dar á la versificacion mayor magnificencia, inventó giros nuevos, expresiones atrevidas, y frases llenas de pompa y armonía, con todo lo cual se separó muchas veces de la sencillez por la que tanto se distinguieron sus antecesores, é incurrió algunas otras en afectacion y oscuridad, con lo que abrió la puerta por donde más tarde habia de entrarse el culteranismo. Esto no obstante, Herrera revistió el lenguaje poético de una grandeza y sonoridad incomparables y de una entonacion magestuosa y poderosísima, con lo cual prestó un señalado servicio á nuestra lengua, á la cual supo acomodar la lengua de los profetas.

Con respecto al servicio que prestó Herrera al idioma nacional véase lo que dice Gil de Zárate: «El idioma cas»tellano le es deudor de inmensos beneficios; la versifica»cion ha sido llevada por él á su más alto grado de per»feccion, atesorando recursos que la hacen capaz de las »más árduas empresas. Herrera es el primero que ha en»señado á sacar del verso endecasílabo todo el partido de »que es susceptible; á cortarlo oportunamente; á formar »con él períodos variados y numerosos; á hacerle mar»char, ora lento, ora arrebatado, segun conviene; á darle »la armonía que requiere la clase de asunto á que se aplica

»y los objetos que se intenta representar. Despues de él se »puede decir que si los italianos dieron á España el ende»casílabo, los españoles fueron los que lo llevaron á su más »alto grado de perfeccion y armonía.» En el mismo sentido se expresa nuestro Quintana que hace grandes elogios de la diccion rica y poética y de la vigorosa imaginacion de Herrera, respecto del cual dice el crítico Puybusque en su *Historia comparada de las literaturas española y francesa*: «Él, partiendo del mismo punto en donde se »detuvo Fray Luis de Leon, parece haber reducido á no»tas y revelado á los hombres aquella música de los cie»los, cuyo eco habia encontrado el cantor granadino sola»mente en el corazon. No hay que compararle otros es»critores extranjeros, ni aun Rousseau, ni aun Dryden: la »estrofa del poeta andaluz, sin tener nada de árabe, es en»teramente oriental, y baja en derechura de las alturas de »Sion. Sus cantos religiosos y nacionales son la verdadera »oda, la oda heróica de la antigüedad, con formas líricas, »descriptivas y dramáticas, tal como se cantaba al frente »de los ejércitos, en la plaza pública, en el recinto sagrado »de los templos. El poeta es un cristiano inspirado, que »toma la voz de un pueblo y canta en nombre de todos »sus hermanos.» Por tan reconocidas y excelentes cualidades, Herrera ha merecido el renombre de *Divino* y que los extranjeros le llamen el *águila de Sevilla*.

Si con atencion se estudian las obras poéticas principales de Herrera lo primero que se observará en ellas como consecuencia de las cualidades y virtudes antes enumeradas, es un gran movimiento lírico y una fuerte inspiracion bíblica, manifestada con gran fuerza y osadía de imaginacion. De aquí el que los tiempos en que floreció aquel vate se señalen como la época en que el *lirismo* llegó á su mayor grado de desenvolvimiento y en que con más pujanza se manifestó en nuestra poesía el elemento *hebráico*. Ambas circunstancias caracterizan predominantemente la poesía del *divino* Herrera y la escuela de que éste fué fundador, que por lo mismo recibió el nombre de

oriental, más adecuado que el de *sevillana*, con que se la designa comunmente, toda vez que al espíritu y á la inspiracion orientales, con predominio del elemento hebráico, debe su más alta y genuina significacion en el Parnaso Castellano.

Quien con tanta brillantez y donaire supo manejar el lenguaje poético, pudo muy bien sobresalir en diferentes géneros de poesía. Las odas, canciones, elegías y sonetos que de Herrera se conservan corroboran esta afirmacion. Mas en donde lucen principalmente sus inapreciables dotes poéticas es en las *odas* y *canciones*, que sin disputa son muy superiores á sus elegías, sobre todo á las amatorias. Sus canciones *Á la victoria de Lepanto* y *Á la pérdida del rey D. Sebastian* así como la oda *Á D. Juan de Austria* son de un valor extraordinario. Sigue Herrera en ellas, especialmente en la última, las huellas de Píndaro y Horacio; y al mostrarse, en lo tanto, como el vate de la tradicion clásica, se presenta á la vez inspirado por el amor pátrio y nacional y como el poeta religioso de la tradicion bíblica. Las imágenes ricas y las frases atrevidas que caracterizan la poesía hebráica, juntamente con un entusiasmo pátrio lleno de fuego, brillan magestuosamente en el himno á la batalla de Lepanto; así como en la cancion elegiaca que entonó por la pérdida del rey D. Sebastian reina además del mismo espíritu de que está animado el citado himno, una melancolía seductora y en extremo propia del asunto que trata el poeta. Se distinguen principalmente estas dos bellísimas composiciones por los pensamientos, imágenes y giros bíblicos en que abundan y que las dan un carácter tal de orientalismo, que la vista menos perspicaz descubre al punto su filiacion: con razon ha dicho de ellas el docto crítico don Alberto Lista, que las dos solas encierran mas hebraismos que todas las demás odas castellanas. En comprobacion de esto que decimos véanse las siguientes tres estrofas con que comienza el himno *Á la victoria de Lepanto*.

Cantemos al Señor que en la llanura
Venció del ancho mar al Trace fiero:
Tú, Dios de las batallas, tú eres diestra,
Salud y gloria nuestra.
Tu rompiste las fuerzas, y la dura
Frente de Faraon, feroz guerrero:
Sus escogidos príncipes cubrieron
Los abismos del mar, y descendieron
Cual piedra en el profundo: y tu ira luego
Los tragó como arista seca el fuego.
El soberbio tirano confiado
En el grande aparato de sus naves,
Que de los nuestros la cerviz cautiva,
Y las manos aviva
Al ministerio injusto de su estado,
Derribó con los brazos suyos graves
Los cedros mas excelsos de la cima,
Y el árbol que mas yerto se sublima,
Bebiendo agenas aguas, y atrevido
Pisando el bando nuestro y defendido.
Temblaron los pequeños, confundidos
Del impío furor suyo; alzó la frente
Contra tí, Señor Dios; y con semblante
Y con pecho arrogante,
Y los armados brazos estendidos,
Movió el airado cuello aquel potente:
Cercó su corazon de ardiente saña
Contra las dos Esperias que el mar baña;
Porque en tí confiadas le resisten,
Y de armas de tu fé y amor se visten.

En las *elegías* de Herrera no escasean, ciertamente, las delicadas bellezas de pensamiento ni los primores de lenguaje; pero falta en ellas, por lo general, el sentimiento. El cantor de las glorias patrias aparece muy superior al platónico amador de *Luz,* de *Eliodora*, de *Lucero* y de *Lumbre*, nombres con que indistintamente encubre el que llevaba la dama de sus pensamientos. Y es que el platonismo á que se hallaba reducido Herrera, casi agotado ya por Petrarca á quien imita, no le permitia remontarse ni ser verdaderamente espontáneo y le obligaba á ser demasiado artificioso y afectado: el estudio y el in-

genio suplian en este caso á la fantasía y al corazon y este era el defecto principal de sus poemas amatorios. Sin embargo, tiene Herrera dos elegías, escritas con verdadero estilo poético y sembradas de profundos y filosóficos pensamientos, que no desmerecen mucho de sus odas. Una es la que comienza:

Estoy pensando en medio de mi engaño
El error de mi tiempo mal perdido,
Y cuán poco me ofendo de mi daño;

y otra la que dedicó *Á la muerte de la Condesa de Gelves*. De los sonetos que escribió Herrera merecen citarse los que dedicó *Á la victoria de Lepanto*, *Á don Juan de Austria* y *Á Cárlos V* (1).

Réstanos decir que al contrario de Fr. Luis de Leon, Herrera cultivaba cuidadosamente sus dotes poéticas y estudiaba mucho para perfeccionarlas y sin trabajo corregia sus escritos cuando era advertido por sus amigos, circunstancias que revelan un excelente deseo y una mo-

---

(1) Tarea larga y por demás difícil fuera la de enumerar una por una todas las obras poéticas de Herrera, pues no hay una en la que no se encuentren rasgos de mano maestra, propios de su gran talento. Hasta en las canciones que menos descuellan, como es la que dedicó á San Fernando, se encuentran trozos de mérito tan subido como el de esta composicion que le hace exclamar á Lope de Vega: «Aquí no excede ninguna lengua á la nuestra, »perdonen la griega y latina. Nunca se me aparta de los ojos Fer»nando de Herrera.» Además de las obras citadas Herrera escribió un poema trágico sobre los *Amores de Laurino y Corona*, compuso varias églogas y la *Guerra de los Gigantes*, que tituló la *Gigantomaquia*, é hizo una traduccion en verso suelto del *Rapto de Proserpina*, de Claudio: á estas obras cupo la misma suerte que á la de la *Historia general del mundo;* es decir, que se perdieron ó fueron usurpadas, y gracias á la diligencia de Pacheco, Rioja y Duarte, que se apresuraron á salvar las demás obras dándolas á la estampa, podemos saborear los delicados frutos que produjo el ingenio privilegiado del *águila de Sevilla*. En el tomo XXXII de la *Biblioteca de Autores españoles* se han publicado dichas poesías.

destia bien entendida de que suelen darse raros ejemplos, sobre todo tratándose de autores de la talla del cantor de Lepanto.

Discípulos de Herrera son sus amigos los pintores sevillanos Pablo de Céspedes y Francisco Pacheco, de quienes nos ocuparemos al tratar de la poesía didáctica que ambos cultivaron. Aparte de lo que compusieron en este género, los dos escribieron muy pocas poesías líricas: del primero solo se conserva un fragmento escrito en octavas de la composicion que hizo en elogio de Fernando de Herrera, y del segundo varios sonetos, madrigales, y algunas otras composiciones ligeras. Tambien Baltasar de Alcázar debe contarse entre los discípulos de Herrera, á quien se asemeja en el ingenio y en el movimiento que dió á la poesía. Como sus principales composiciones son sátiras, trataremos de él cuando de este género nos ocupemos, debiendo decir que sus poesías puramente líricas son muy pocas y de escaso mérito, y que Alcázar fué tambien aficionado á la pintura, como Pacheco de quien era amigo.

Tambien perteneció á la escuela de Herrera D. Juan de Jáuregui, á quien Ticknor presenta como discípulo de los Argensolas. Fué este poeta oriundo de Vizcaya y nació en Sevilla por el año de 1570. Como los tres poetas citados en el párrafo precedente, se dedicó con ventaja á la pintura, arte que en Sevilla vivió en íntimo y feliz consorcio con el de la poesía, segun ha podido observarse por lo que dejamos dicho. Por causa de esta aficion, Jáuregui pasó á Roma, si bien no se sabe á punto fijo cuando, ignorándose tambien el punto donde hizo sus estudios. Fué caballero del hábito de Calatrava, y Caballerizo de la primera mujer de Felipe IV. Cultivó la amistad de literatos muy afamados, entre los que merece citarse Miguel de Cervantes, de quien, como Pacheco, hizo el retrato, que por cierto se tiene como perdido. Jáuregui murió en Madrid el año de 1650.

Á disposiciones naturales para el cultivo de la poesía reunió Jáuregui una educacion esmerada. Su versifica-

cion sonora y brillante y las pruebas de buen gusto que en sus primeras composiciones dió, le asignaron en un principio lugar muy distinguido entre los poetas sevillanos, llegando á veces á colocarse casi á la misma altura de su maestro Herrera, aunque siempre fué respecto de éste, mas fino de entonacion y menos vehemente y arrebatado.

Las composiciones que mejor demuestran la filiacion de Jáuregui en la escuela oriental, son las que coleccionadas publicó con el título de *Rimas sacras y profanas*. Comprendió en esta coleccion sus poesías originales, intercalando en ellas las traducciones que hizo de la *Aminta*, del Tasso, de un fragmento de *La Farsalia* de Lucano, de alguna que otra oda de Horacio, de varios epígramas de Marcial y de algunos salmos hebreos. La traduccion de la Aminta, de que en otro sitio trataremos, es su mejor título de gloria, pues compite con el original, por lo que mereció los elogios del inmortal Cervantes y del gran Lope de Vega, que aborrecia las traducciones del idioma toscano. Las poesías originales fueron muy celebradas por varios ingenios; mas á excepcion de algunas no revelan el talento de un gran poeta. Entre las que constituyen esta excepcion debemos citar la linda silva intitulada *Acaecimiento amoroso*, la cancion *Al oro* y la delicada elegía que escribió *Á la muerte de la reina Margarita*.

La paráfrasis del salmo *Super flumina Babylonis*, merece tambien citarse, pues está reputada como de las mejores que hay, así en la lengua española como en todas las europeas, por reunir, como dice el crítico D. Adolfo de Castro, cuatro cualidades esencialísimas, á saber: inteligencia del sagrado texto, elocucion vehementísima, sublimidad en la frase, claridad en el estilo. Para que pueda juzgarse de lo que decimos, y como muestra del lenguaje poético de Jáuregui, copiamos á continuacion la estrofa con que comienza dicha paráfrasis. Dice así:

En la ribera undosa
Del babilonio rio
Los fatigados miembros reclinamos,
Y allí con faz llorosa
Junto á su márgen frio
Con lágrimas sus ondas aumentamos.
Entonces de los ramos
De los silvestres sauces suspendimos
Las cítaras y arpas, do solia
Alentar sus enojos algun dia
Alegre el corazon, cuando vivimos
En tí, Jerusalen; mas la memoria
De su asolado imperio,
Y el duro cautiverio
En que trocamos hoy la antigua gloria,
Nos despojó del regocijo y canto
Para entregarnos al afan y al llanto.

Precedió Jáuregui sus *rimas* de un prólogo en el cual manifiesta «algunos requisitos de la fina poesía:» dice que esta se compone de alma, cuerpo y adorno, siendo el asunto, el alma; los conceptos que le explican, el cuerpo; y la palabra y el metro el adorno. Añade que esta última parte es esencialísima y que el escritor debe cuidar mucho de no emplear en ella nada vulgar, y de separar el giro, elocucion, lenguaje y estilo poéticos de los prosáicos. Esta tendencia advierte desde luego cuál habia de ser el camino que siguieron los sucesores de Jáuregui, y cuál habia de ser tambien el ideal estético del siglo XVII.

Dá lástima considerar que quien de esta manera se expresa; que quien hizo composiciones de gusto tan delicado como las que dejamos mencionadas, y produjo trozos de tan bella poesía como el que queda copiado y aquel otro de la *Aminta* en que con galanura y sencillez estremas describe la edad dorada; que quien escribió el *Discurso poético contra el hablar culto y oscuro* (1), viniese á

(I) Este *Discurso* está escrito en prosa. Además de las obras mencionadas Jáuregui escribió, como veremos oportunamente, en el género dramático. Tiene tambien un tratado apologético, que

caer en lo mismo que habia combatido; se aficionase al mismo estilo que fué objeto de sus censuras; se hiciese, en fin, imitador de Góngora, como lo muestran con harta claridad su poema titulado *El Orfeo* que se publicó en 1624, la traduccion entera que despues hizo de la *Farsalia* y la *Apología* que escribió de un sermon del celebérrimo predicador Fr. Hortensio Félix Paravicino que fué mas gongorista que Góngora mismo. Quizá el deseo, que algunas veces manifiesta, de crear un nuevo lenguaje poético, ó tal vez la vehemencia de la frase y la hinchazon de estilo peculiares á la escuela que seguia, le indujeron á abandonar el buen gusto que tanto le distinguió en su primera época y á seguir los caminos tortuosos que ya habian abierto en nuestra literatura los conceptistas y los culteranos. En Jáuregui hay que distinguir, pues, dos épocas literarias: durante la primera militó como esforzado campeon en la escuela oriental: durante la segunda aparece siguiendo las huellas del enemigo á quien antes habia combatido con denuedo.

De este enemigo que lo era á la vez de las letras patrias y del sentido comun, ya es tiempo que nos ocupemos.

---

se halla en los *Diálogos* de Vicencio Carducho, y se titula *Por el arte de la pintura* y un *Memorial al Rey nuestro*, en el que *ilustra la singular honra de España, aprueba la modestia de los escritos contra Francia, nota una carta enviada á aquel Rey, etc.* Las *Rimas* con la traduccion de la *Aminta* y del fragmento de la Farsalia de que en un principio hicimos mérito, se han publicado en el tomo XLII de la *Biblioteca de Autores españoles.*

LECCION XXVII.

PRINCIPALES POETAS DE LA ESCUELA CLÁSICA-DEGENERADA Ó CONCEPTISTA.—Consideraciones acerca del orígen del mal gusto literario.—Division de los propagadores de este.—*Los conceptistas.*—Alonso de Ledesma.—Su tendencia poética y resultado que obtuvo segun revelan sus composiciones.—Quevedo como poeta lírico.—Su manera de decir y su lenguaje poético.—Bonilla.—El portugués Melo.—Sus cualidades poéticas.—Indicaciones finales de los caractéres predominantes del conceptismo.—Muestras de sus agudezas de ingenio.

Á la vez que la escuela oriental obtenia sus mejores triunfos y aumentaba la gloria del Parnaso castellano, se presentaron en la literatura española dos partidos que enarbolando con sin igual osadía y con un éxito digno de mejor causa la bandera del mal gusto, introdujeron en nuestras letras una perturbacion grandísima que fué causa de su decadencia prematura. Sin embargo de que estos dos partidos fueron enemigos entre sí y se libraron mútuamente grandes batallas, es lo cierto que ambos caminaban á un fin mismo y obtuvieron igual resultado. En la leccion XXI dejamos determinada la filiacion de estos dos partidos ó escuelas y las causas en que, sin duda, se funda su existencia.

Las innovaciones atrevidas y la exajeracion de los principios dan siempre por resultado en las esferas todas de la vida consecuencias iguales en el sentido de estraviar la opinion. En literatura como en el Arte todo esas innovaciones y esa exajeracion traen en pos de sí la corrupcion del buen gusto, pues con ellas se llega á oscurecer el concepto verdadero de la belleza y se tiene como elemento de ella, así en la forma como en el pensamiento, lo que no pasa de ser un elemento de degeneracion preñado de conceptos falsos y de grandes extravagancias, ante las cuales suele eclipsarse la verdad estética.

No todos los espíritus son aptos para mantener en sus justos límites las innovaciones, ni á todos les es dado deducir, sin extraviarlas, sus naturales consecuencias. Los ca-

minos poco explorados son siempre peligrosos, sobre todo cuando los que se entran por ellos no tienen todo el genio necesario para poder salvar los obstáculos que puedan presentárseles. Aun los mismos que los recorren iluminados por la antorcha del verdadero genio, suelen á veces extraviarse. Fr. Luis de Leon y Fernando de Herrera supieron dirigir con verdadero tino, como hemos visto en las lecciones XXIV y XXVI, á las dos nuevas escuelas poéticas de que fueron fundadores; y sin embargo, á pesar del poderoso genio de que el último estaba dotado, no dejó de ofrecer ejemplos de extravío. Los que aceptando las ideas de estos dos grandes poetas trataron de llevar á sus últimas consecuencias los principios por los mismos sentados, ó emulados por ellos quisieron, no ya extremar lo existente, sino traer otras innovaciones, recorrer nuevos caminos, cayeron en lamentables extravíos y en vez de sendas de gloria abrieron veredas de corrupcion, por las que se llegó pronta y fatalmente á una decadencia lamentable (1).

---

(1) Aunque en la leccion XXI indicamos sumariamente las causas del mal gusto, hemos creido conveniente ampliar lo dicho entonces con estas nuevas y no menos breves indicaciones, porque todo ello y mas se necesita, tratándose de este asunto, para poder seguir con algun fruto el estudio de nuestra literatura durante la época que ahora nos ocupa. Á este propósito no estará demás que indiquemos la circunstancia de que donde primeramente se manifiesta la corrupcion del buen gusto, la decadencia literaria, es en la poesía lírica; lo cual, en concepto de algunos, se debe á que estando ya agotado el ideal poético ó sistema clásico adoptado por los poetas líricos del Renacimiento, todo cuanto despues podia decirse ó tratarse estaba dicho ó tratado ya sobradamente y de manera que era casi imposible decirlo mejor. Pero como esto no satisface lo bastante para explicar satisfactoria y totalmente el hecho á que nos referimos, forzoso será convenir en que además de las causas generales, en dicha leccion indicadas, que influyeron en la decadencia literaria, contribuyó á precipitar la decadencia de la poesía lírica el lenguaje y estilo mismos empleados por los primeros poetas de las escuelas clásica y oriental, y el carácter cortesano de que la misma poesía lírica se revistió, merced al influjo que sobre ella ejercieron la política y la religion.

Por lo que toca á la escuela oriental, ya hemos visto confirmadas las ideas expuestas en el párrafo anterior con el ejemplo que nos ofrece Jáuregui, quien tal vez incitado por Herrera, trató de crear un nuevo lenguaje poético, para lo cual no tenia el suficiente genio, por lo que fué á dar en el culteranismo. En la leccion que sigue añadiremos á éste nuevos y mas elocuentes ejemplos, pues la presente la dedicaremos á comprobar dichas ideas, por lo que á la escuela clásica respecta.

Uno de los dos partidos á que antes hemos hecho referencia es el *conceptista*, al cual hemos dado nosotros en la leccion XXI el nombre de *escuela clásica-degenerada* como para denotar su orígen, su filiacion genuina. En la misma leccion expusimos los caractéres predominantes de esta escuela, que derivamos entónces de la escuela clásica. Réstanos ahora dar á conocer los principales poetas que en ella militaron.

El primero y sin disputa su fundador, fué Alonso de Ledesma, natural de Segovia, donde nació por el año de 1552 y murió en el de 1623. Obtuvo en su época gran popularidad, principalmente en los círculos aristocráticos; pero la posteridad, haciéndole justicia, no se la ha concedido.

Manifestó Ledesma su tendencia en favor de la antigua poesía española, á la manera que los poetas de la escuela clásico-aragonesa; mas no pudo realizar su intento: solo consiguió ser el primer corruptor del género. La exageracion y el artificio, la agudeza, el retruécano y el equívoco envolviendo veladísimas y desatinadas alegorías, son los caractéres por que se distinguen sus producciones poéticas y las de los partidarios ó corifeos de su escuela. Todo el mérito poético que pudieran tener sus composiciones, lo pierden á virtud de esas circunstancias. La coleccion mejor de las producciones de Ledesma es la que con el título de *Conceptos espirituales* publicó en 1600, y tuvo la dicha de ver impresa seis veces. Son todas poesías á lo divino, y en ellas hace alarde de sus conocimientos religiosos y de

su apego al conceptismo, que aceptaron los poetas religiosos. Como muestra del lenguage de Ledesma, hé aquí el apóstrofe que dirige á San Lorenzo con motivo de su martirio:

Sereis sabroso bocado
Para la mesa de Dios,
Pues sois *crudo* para vos,
Y para todos *asado*.

Con el título del *Mónstruo imaginado* publicó Ledesma en 1615 otra composicion mas caracterizada de conceptista que la anterior: está escrita en prosa y verso y trata de asuntos religiosos y profanos, algunas veces con demasiada libertad. Esta obra es una verdadera série de ocultas alegorías, de equívocos, de retruécanos y de todo, en fin, lo que caracteriza el estilo puerilmente metafísico y artificioso y figurado hasta el absurdo de que hicieron gala los conceptistas, los equivoquistas y los friamente sentenciosos, como los llama nuestro Quintana.

Entre ellos debe contarse á D. Francisco de Quevedo. De este ingenio sobresaliente nos ocuparemos con la detencion debida, cuando estudiemos la *sátira*. Al presente solo nos toca indicar el papel que desempeñó como poeta lírico y como propagador del mal gusto literario.

Como Jáuregui, Quevedo batalló contra la escuela culterana y como él, incurrió en el defecto del mal gusto, hasta el extremo de que llegó á descollar entre los conceptistas, á los cuales fué á parar impulsado por la manía, que tanto le caracterizó, de decir las cosas con novedad, cuyo modo de decir adoptado como sistema tenia que ser forzosamente ocasionado á la oscuridad y á la extravagancia. Esa manía, «ó más bien rabia,» como dice Quintana, lleva á Quevedo á llamar *ley de arena*, á la orilla del mar; *guerra civil de los nacidos*, al amor; y *rústico libro escrito en esmeralda*, á los troncos donde están grabadas las cifras de los amantes. La verdad es que nadie como Quevedo ha dado mas tormento al idioma para bus-

car equívocos y retruécanos, por lo que entre los sutiles y conceptuosos ocupará siempre un lugar preferente. Quevedo añadió el afeite á la hinchazon del estilo que caracteriza á los mantenedores del mal gusto.

Así es que hasta en sus mejores poesías líricas, en las que mas elevado y grave se muestra, como sucede por ejemplo en la silva á *Roma antigua y moderna* no deja de ser afectado, por lo ménos. Tiene, sí, como poeta lírico rasgos valientes, períodos poéticos y pomposos, versos muy bellos y sonoros, entonacion robusta y profundidad de pensamiento, como puéde verse en su epístola al condeduque de Olivares; pero rara vez puede apartar de sí los defectos que provienen de lo que fué manía de toda su vida, y que tan bien refleja el siguiente soneto suyo, en el cual tan extraña confusion hay entre las frases y los pensamientos nobles y elevados y los triviales y bajos. Dice así:

Falleció César fortunado y fuerte;
Ignoran la piedad y el escarmiento
Señas de su glorioso monumento;
Porque tambien para el sepulcro hay muerte.
Muere la vida, y de la misma suerte
Muere el entierro rico y opulento;
La hora con oculto movimiento
Acalla el grito que la fama vierte.
Devanan sol y luna noche y dia
Del mundo la robusta vida; ¿y lloras
Las advertencias que la edad te envia?
Risueña enfermedad son las auroras,
Lima de la salud es su alegría,
Licas, sepultureros son las horas.

Entre los primeros discípulos de Ledesma merece contarse á Alonso Bonilla, autor de un tomo muy abultado de poesías líricas que tituló: *Nuevo jardin de flores divinas, en que se hallará variedad de peregrinos pensamientos*. La mayor parte de las poesías que contiene este tomo, impreso en Baeza en 1617, son sagradas. Ya antes habia dado á la estampa el mismo autor otro tomo de poesías

con el título de *Peregrinos pensamientos*. Bonilla fué poeta no vulgar, y no hubiera desmerecido de figurar al lado de mejores ingenios á no ser por el empeño que mostró en imitar á sus maestros, en aparecer conceptuoso.

Tambien puede contarse entre los conceptistas al portugués Francisco Manuel de Melo, de quien hablaremos mas detenidamente cuando tratemos de los historiadores. Este escritor que murió por el año de 1666, fué uno de los mas distinguidos ingenios lusitanos y de los que en calidad de extranjeros manejaron mejor el idioma castellano, en el cual compuso una parte del libro de poesías que tituló *Las tres musas del Melodino*, y publicó en 1649 y en 1665 en Lisboa.

Algunos han dicho que Melo fué imitador de Góngora, pero la verdad es que con quien tiene mas puntos de semejanza es con Quevedo, al que imitó hasta en la distribucion de su libro que dividió en musas como este, si bien dos de ellas están en portugués. Además su semejanza con Quevedo está bien clara en su versificacion, en su doctrina y sobre todo en la afectacion de sus sentencias, aunque es menos extravagante y mas sóbrio que nuestro gran satírico, al cual no aventaja, ciertamente, en brillantez y valentía. Las poesías castellanas que contiene el libro de Melo antes citado revelan, sin embargo de lo dicho, un estilo correcto, elegante y culto; las amatorias, entre las que figuran sonetos y romances muy buenos, carecen de ternura y de fuego, de verdadera poesía; y las odas y canciones y las epístolas, si bien no tienen mucho entusiasmo y elevacion, abundan en pensamientos filosóficos, en máximas y sentencias morales, á las que por naturaleza era inclinado. Sirvan de ejemplo los siguientes tercetos que copiamos de una de sus epístolas:

Tente, no bajes de la altiva cumbre
Del próvido escarmiento al triste llano,
Ardido al rayo de engañosa lumbre.
Deja abrasar al ciego cortesano:
Y entre la boca y vaso del veneno

No interpongas el grito, no la mano.
Deja que en el intenso oscuro seno
Guarde todos sus áspides la envidia,
Haciendo propio mal del bien ageno.

Además de los citados, contaba con otros muchos partidarios la secta del conceptismo; pero por regla general suelen confundirse con los adalides del culteranismo, hasta el punto de que á veces es difícil establecer la línea divisoria que separa á unos y otros sectarios, y determinar bien la gradacion que existe entre los escritores culteranos y los conceptistas. Estos últimos están mas próximos que los gongorinos á la restauracion clásica del siglo XVIII por lo mismo, sin duda, que tienen su orígen en la escuela clásica nacida á principios del siglo XVI. Los discreteos de ingenio, las agudezas *recónditas*, las sutilezas de todo género, constituyen la esencia del conceptismo, del cual es muestra acabada el siguiente soneto, á que hemos aludido en la leccion XXI. Pertenece al canónigo Fuster, tenido como modelo de excelente gusto é ingenio dentro de la escuela, y dice así:

Longinos hiere á Dios tres veces ciego:
Ciego del cuerpo, como se vé claro;
Ciego del alma, sin buscar reparo,
Y ciego de la cólera y su fuego.
Llegó á la cruz, con gran desasosiego,
Para acabar un hecho feo y raro,
El cual, aunque costarle pudo caro,
Le dió la vida y le causó sosiego.
El hierro de la lanza que llevaba
Le sirvió de eslabon, Cristo de piedra,
La cruz de yesca para sus enojos;
Hirió el pedernal con furia brava,
Sacó fuego de amor, y tanto medra,
Que vino á ser la lumbre de sus ojos.

Como se vé, aquí no hay ampulosidad, hinchazon de lenguage, que es una de las condiciones predominantemente caracteríscas del culteranismo, el cual se diferencia

del conceptismo en que la oscuridad y la extravagancia la manifiesta mas en el lenguaje que en el pensamiento; no hay mas que agudezas de ingenio verdaderamente recónditas, que marcan la degradacion á que habia venido la poesía y que hacen que hombres religiosos como Fuster, aparezcan irreverentes hasta con el mismo Cristo.

LECCION XXVIII.

PRINCIPALES MANTENEDORES DE LA ESCUELA ORIENTAL DEGENERADA Ó CULTERANA.—Góngora: su vida.—Sus talentos poéticos y su representacion en la decadencia literaria.—Division de la vida poética de Góngora.—Composiciones correspondientes á la primera época.—Id. id. á la segunda: las *Soledades*, el *Polifemo* y otras.—Discípulos de Góngora.—Villamediana, Trillo y Figueroa, Gracian y Paravicino.—Influencia y predominio que llegó á alcanzar el culteranismo.—Esfuerzos para combatirlo, que dan por resultado el prosaismo sin poder atajar el triunfo del mal gusto literario.

El otro partido de los dos que en la leccion precedente hemos mencionado como mantenedores del mal gusto, es el llamado *culterano* ó *gongorino*: llegó á formar verdadera escuela á la que nosotros hemos denominado, dada su derivacion genuina, *escuela oriental degenerada*.

Fué su verdadero fundador y á la vez la dió nombre D. LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE, natural de Córdoba, donde nació el 11 de Julio de 1561 de una familia distinguida, y segun parece, en la misma calle en que vió la luz primera el célebre Marcial. Tuvo por padres á D. Francisco Argote y Doña Leonor de Góngora, y como se vé, antepuso al de su padre el apellido de su madre, sin duda porque el de esta le pareció menos vulgar y mas sonoro. Á la edad de 15 años pasó á Salamanca donde estudió derecho, matemáticas, música y esgrima. Por causa de su carácter inquieto tuvo una pendencia con D. Rodrigo de Vargas; y despues de once años de pretensiones en la córte y cuando contaba cuarenta y cinco de edad, se hizo eclesiástico y obtuvo una plaza de racionero en la catedral de

Córdoba. Por el favor del Duque de Lerma y del marqués de Siete Iglesias fué nombrado capellan de honor de Felipe III, por lo cual pasó á residir en Madrid, donde vivió hasta que á consecuencia de una enfermedad que adquirió acompañando á Felipe IV en su jornada á Aragon, de resultas de la cual perdió la memoria, los médicos le aconsejaron que mudase de aires. Con este motivo se volvió á Córdoba, en donde á poco de su llegada murió: este hecho tuvo lugar en la tarde del lúnes 23 de Mayo del año 1627.

Tales virtudes poéticas reunia Góngora, que no ha faltado quien le considere como el primero de los poetas españoles de los siglos que estudiamos. Era menos instruido y de menos buen gusto que Herrera, pero tenia mas vehemencia y estilo poético que él, y aspiró como el cantor de Lepanto á crear un lenguaje poético mas sonoro y retumbante. Apartóse, pues, de la senda trazada por Garcilaso y Herrera, y fiado en su poderoso génio, tomó nuevos rumbos para conseguir su objeto; mas en vez de lograrlo cayó en un abismo de extravagancias y fué el primer corruptor de lo mismo qne aspiraba á mejorar y enaltecer. Su ingenio era tan grande que aun cuando marcha por este camino tiene como ninguno rasgos sublimes y pasages matizados de bellezas y del mas brillante colorido poético.

No sostendremos aquí, como algunos dicen, que el fenómeno que se dá en Góngora es debido á que la Providencia habia escogido á este poeta para consumar la total ruina de nuestra literatura; mas sencillo y menos ocasionado á conjeturas aventuradas como son aquellas en que se hace intervenir á la Providencia, nos parece asentar que el precitado fenómeno se debe á las causas generales de la decadencia en que habia entrado la nacion entera, y sobre todo, á los gérmenes de corrupcion que llevaba en sí misma la poesía andaluza aun en sus mejores tiempos; gérmenes que están representados por la afectacion en el pensamiento, la escasez de sentimiento y el excesivo culto de la forma. Por eso antes de ahora hemos dicho que

en la poesía de Herrera deben buscarse los principios del culteranismo.

En la vida poética de Góngora hay que distinguir dos épocas distintas: la primera abraza su juventud y su estancia en Salamanca y Córdoba hasta que sentó su residencia en Madrid, y la segunda desde que esto tuvo lugar hasta su muerte. En la una se nos presenta como un poeta brillante, ameno y lozano, respirando naturalidad y vehemencia, y dando muestras de ingenio y de grandeza en la concepcion; en la otra aparece como un novador extravagante y caprichoso que lleva hasta la exajeracion y la ridiculez la hinchazon y amaneramiento del lenguaje y la sutileza de los pensamientos.

Entre las poesías correspondientes á la primera época literaria de Góngora merecen especialísima mencion las *letrillas* y los *romances*, en las cuales ha merecido el título de rey, y sobresale por la gracia y sencillez encantadora con que supo escribirlas. Puede servir de ejemplo la letrilla que comienza:

La mas bella niña
De nuestro lugar,
Hoy viuda y sola,
Y ayer por casar,
Viendo que sus ojos
Á la guerra van,
Á su madre dice
Que escucha su mal:
Dejadme llorar
Orillas del mar.

no menos bella que aquella que principia diciendo:

Lloraba la niña,
Y tenia razon,
La prolija ausencia
De su ingráto amor.

Los romances de Góngora son muchos y no pocos de ellos pueden competir con los mejores del romancero, dis-

tinguiéndose casi todos por su lozanía y versificacion armoniosa, y por conservar, como las letrillas con las cuales se confunden, las condiciones de la poesía popular. Es de advertir que Góngora se distinguió además en el cultivo de otras formas líricas: díganlo, sino, su sentida *cancion* á la *Tórtola*, tan abundante en pensamientos delicados; el lindo madrigal que empieza:

De la florida falda
Que hoy de perlas bordó la alba luciente,
Tejidos en guirnalda,
Traslado estos jazmines á tu frente,
Que piden, con ser flores,
Blanco á tu seno y á tu boca olores,

y sus excelentes *sonetos*, entre los cuales merece citarse el siguiente, dedicado *Á una boca*. Dice así:

La dulce boca que á gustar convida
Un humor entre perlas destilado,
Y á no envidiar aquel licor sagrado
Que á Júpiter ministra el garzon de Ida:
Amantes, no toqueis si quereis vida,
Porque entre un lábio y otro colorado
Amor está de su veneno armado
Como entre flor y flor sierpe escondida.
No os engañen las rosas, que á el Aurora
Direis que aljofaradas y olorosas
Se le cayeron del purpúreo seno.
Manzanas son de Tántalo, y no rosas,
Que despues huyen del que incitan hora,
Y sólo del amor queda el veneno (1).

Parece mentira que quien tan excelentes disposiciones tenia y tan bellas poesías hizo, nos haya dejado tan acabadas muestras de extravagancias y delirios como las que

(1) Este soneto es una imitacion de otro del Tasso que principia:

Quel labio che rose han colorito, etc.

La imitacion es, en opinion de Quintana, superior al original.

representan las composiciones que escribió en su segunda época literaria. Sin duda porque sus primeras poesías no le sirvieron para mejorar de fortuna, tal vez por lograr el aplauso de la corte ó bien movido solo del anhelo de crear un nuevo lenguaje poético, se determinó Góngora á variar de rumbo empezando por adoptar un estilo que llamase la atencion por lo encrespado é ininteligible. Hízolo así y se dió á abusar de las metáforas mas violentas y de las mas exajeradas hipérboles, hasta el extremo que cuesta trabajo sacar en limpio la significacion verdadera de las composiciones que escribió haciendo uso de la novedad ridícula que imaginara. Dió comienzo á su carrera de estravagancias con un soneto enigmático que envió á su amigo Luis Bavia para que lo pusiera al frente, segun entonces era costumbre, de uno de los tomos de su *Historia pontifical*, y siguióla con otro no menos oscuro y raro en que dice:

¿En año quieres que plural cometa
Infausto corra á las coronas luto,
Los vestigios pisar del griego astuto?
Por cuerdo te juzgaba, aunque poeta etc.

Mas donde mayor alarde hizo Góngora de culteranismo, fué en sus poemas titulados *Soledades* y *Polifemo*, este último calificado por Gracian, preceptista de la escuela, de *aliñado, elocuente y recóndito*. Las *Soledades*, en las cuales como ahora veremos, se encuentran estrofas en que para decir lo que es la primavera se emplean catorce versos de los que solo uno se entiende, es un poema que debe colocarse á la cabeza de los de su linage por el afectado y incomprensible lenguaje que en él se usa y por el alambicado y conceptuoso estilo con que está escrito: puede reputarse como la flor y nata del gongorismo. Y para que no se crea que exajeramos al decir esto, véase como empieza la *Soledad primera*:

Era del año la estacion florida
En que el mentido robador de Europa
Media luna las armas de su frente,

Y el sol todos los rayos de su pelo,
Luciente honor del cielo
En campos de zafiro pace estrellas,
Cuando el que ministrar podia la copa
Á Júpiter mejor que el garzon de Ida,
Náufrago y desdeñado, sobre ausente,
Lagrimosas de amor dulces querellas
Dá al mar, que condolido
Fué á las ondas, fué al viento,
El mísero gemido,
Segundo de Arion dulce instrumento
Del siempre en la montaña opuesto pino
Al enemigo noto
Piadoso miembro roto,
Breve tabla, delfin no fué pequeño
Al inconsiderado peregrino
Que á una Libia de ondas su camino
Fió, y su vida á un leño;
Del Océano pues antes sorbido
Y luego vomitado
No lejos de un escollo coronado
De secos juncos, de calientes plumas,
Alga todo y espumas,
Halló hospitalidad donde halló nido
De Júpiter el ave. etc.

No es posible ver juntas mas palabras incoherentes é ininteligibles ni encontrar desatinos mayores, á no ser que acudamos al *Panegírico al Duque de Lerma* y á la fábula de *Píramo y Tisbe*, obras que escribió Góngora siguiendo la extravagante manera que tan sin miramiento alguno adoptó en sus *Soledades*. Conviene advertir que en las composiciones que escribió en su primera época literaria, deja ya ver algo de la afectacion que tan ridículamente exajerára mas tarde, y la tendencia á las metáforas é imágenes sacadas de la mitología; en el soneto que antes hemos copiado hay algo de esto que decimos.

Góngora tuvo muchos discípulos, los cuales llevaron á la mayor exajeracion los desvaríos del maestro. En las poesías de este, aun en el *Polifemo*, se encuentran figuras y elegancias que bien pueden tenerse por modelos de

gallardía, y no faltan trozos de bella poesía y rasgos admirables. Pero en sus discípulos no es fácil encontrar nada de esto y sí solo una extravagancia sin límites y una hipérbole continuada y absurda hasta el extremo.

Entre los que primeramente adoptaron los desvaríos del culteranismo, merece especial mencion por su rango y mérito el célebre D. Juan de Tásis, Conde de Villamediana, que fué gentil-hombre y correo mayor de España y que disfrutó de altos honores hasta que terminó sus dias de muerte violenta en Madrid á 21 de Agosto de 1622 (1). Era Villamediana hombre de mucho mundo y de no menos ingenio, y mostró singular aficion por la poesía, en cuyo cultivo recuerda á veces la antigua escuela castellana; y aunque las mas antiguas de las que compuso están escritas sin afectacion, no por eso deja de mostrar en ellas las aficiones gongorinas que mas tarde le dominaron hasta el punto de imitar en lo peor á su modelo, como puede observarse por las fábulas de *Faetonte*, *El Fénix* y otras que escribió. En los versos satíricos y por punto general en los cortos, se preservó bastante del culteranismo; y entre los sonetos que compuso de todas clases en número crecido, hay algunos en los cuales se nota entonacion grave, levantada y cierta profundidad de pensamiento. Villamediana solia ser aunque raras veces, mas claro é inteligible que su maestro, al que era inferior en talentos.

Francisco de Trillo y Figueroa fué otro de los mas decididos imitadores de Góngora. Natural de la Coruña, pasó á la edad de once años á estudiar á Granada, abrazó luego la carrera de las armas, con cuyo motivo se trasla-

---

(1) Sabidas son las conjeturas á que dió lugar el asesinato de Villamediana, debido, segun se creyó entonces, á los celos del rey Felipe IV. Si estos celos fueron ó no fundados, no es fácil asegurarlo; pero que el rey no fué ageno al hecho es cosa que parece probada. Bien claramente lo indican las poesías que se dedicaron á la muerte del Conde.

dó á Italia, y al cabo de algunos años regresó á Granada, donde se dedicó á la poesía y á la historia. Tenia juicio claro y gran erudicion, sin embargo de lo cual no dió muestras de buen gusto literario; antes bien probó tener de él concepto muy equivocado, cuando abandonando del todo la imaginacion para reemplazarla en sus poesías por una erudicion excesiva tomó á Góngora por modelo, como claramente lo dicen los ocho libros del poema que escribió en octava rima con el título de la *Neapolisea*, sus *Panegíricos* y sus *Epitalamios*, obras que como otros poemas menores, están recargadas de erudicion y resultan tan pesadas que no hay quien las lea. Trillo, sin embargo, imitó á Góngora en lo bueno, y escribió, por lo tanto, letrillas llenas de la soltura, gracejo y sal ática que tanto resplandecen en las de su modelo. Para que se pueda juzgar mejor al poeta que nos ocupa, véase lo que acerca de él se dijo con motivo de un certámen en que tomó parte: «Diósele el primer lugar y premio al padre fray Juan Alegre y á D. Francisco de Trillo, á quien se le aumentó »premio. Este caballero escribe oscuro, y el padre claro, »con que llenan este lugar un triste y un alegre. Tan »filósofo es uno como otro; y así, parecen Heráclito y »Demócrito. En oyendo sus poesías, yo sé que todos les »hurtarán sus afectos, porque el uno es para llorado y el »otro es para reido. La cabeza del tal D. Francisco es »calva, mas sus versos no tienen entrada. El padre es »cerrado de mollera, mas sus versos no vienen á pelo.

No menos que los anteriores merece citarse en este lugar Baltasar Gracian, preceptista de la escuela culterana y corruptor de la buena prosa segun á su tiempo veremos. Nació en Calatayud, abrazó el instituto de la Compañía, fué rector del colegio de Tarragona y murió en Tarazona por el año de 1658. Era Gracian hombre de mérito, como lo demuestran algunas de sus obras en prosa; pero llevó á la exajeracion mas que ningun otro el estilo risible y absurdo introducido por Góngora en el lenguaje poético. Compuso un poema descriptivo sobre

las estaciones, con el título de *Selvas del año*: el cual poema si tiene el mérito de ser el primero que se ha escrito en Europa sobre este asunto, tiene tambien el triste privilegio de ser el peor. Constituye, sí, un modelo por demás acabado del estilo bárbaro y ridículo que á la sazon imperaba en el Parnaso castellano, como puede juzgarse por los siguientes versos que de él tomamos:

Despues que en el celeste anfiteatro
El ginete del dia
Sobre Flegonte toreó valiente
Al luminoso toro,
Vibrando por rejones rayos de oro;
Aplaudiendo sus suertes
El hermoso espectáculo de estrellas,
Turba de damas bellas,
Que á gozar de su talle alegre mora
Encima los balcones de la aurora;
Despues que en singular metamorfósi
Con talones de pluma,
Y con cresta de fuego,
Á la gran multitud de astros lucientes,
Gallinas de los campos celestiales,
Presidió gallo el boquirubio Febo
Entre los pollos del tindario huevo.

No menos influjo que Gracian, ejerció en la escuela que nos ocupa el P. Fray Félix Hortensio Paravicino de Arteaga, predicador de *sermones de Berbería*, como los llamaba Calderon, lo cual no fué obstáculo para que lo fuera de S. M., y llevára á la oratoria sagrada, como á su tiempo veremos, y á la poesía religiosa, los desatinos de la malhadada escuela culterana, de la que fué partidario, pues hasta en los romances líricos, que son sus mejores composiciones, se muestra afectado y oscuro, como buen imitador de Góngora.

Muchos otros nombres pudieramos citar en comprobacion de la influencia y predominio que llegó á alcanzar el culteranismo. La poesía lírica, la épica, la dramática, la oratoria religiosa, la prosa, todas las esferas en fin del arte

literario de Castilla se vieron invadidas y profanadas por tan dañosa plaga, de la que ni los ingenios mas privilegiados y que mas la combatieron, pudieron librarse. En efecto, combatiéronla con denuedo Jáuregui y Quevedo, y ya hemos visto que ambos se hicieron conceptistas y tuvieron por ende mucho de culteranos. Tambien Lope de Vega peleó contra los cultos, y, sin embargo, por plegarse á las exigencias del gusto popular, incurrió mas de una vez en vicios de gongorismo, como Calderon vióse precisado á escribir en el estilo mismo que habia condenado.

Empero justo es decir que el enemigo mas temible que tuvo el culteranismo y el que mas supo resistirlo, fué Lope de Vega, no obstante lo dicho y de aparecer en algunas de sus obras como admirador de Góngora: túvole este como el caudillo de sus contrarios, en lo cual le sobraba la razon, pues la guerra mas calorosa y activa que se hizo al culteranismo, la mantuvieron los partidarios de la antigua escuela acaudillados por Lope de Vega. De semejante oposicion resultó una lucha violentísima que se reveló en multitud de poesías satíricas y burlescas que un bando dirijia al otro sin ningun linage de miramientos. La victoria, que no siempre está del lado de la razon y de la justicia, se pronunciaba cada vez mas en favor de la secta culterana, á la cual ayudaron los que con mas encarnizamiento la combatian, los mismos discípulos de Lope de Vega, que exajerando los preceptos del maestro incurrieron en el *prosaismo*, defecto no menos lamentable que los de conceptismo y gongorismo, pues como estos, representa en la literatura una manifestacion del *mal gusto*, cuyo triunfo se estendió á otras esferas del Arte (á la arquitectura, por ejemplo, produciendo el *churriguerismo)* y llegó á ser tan completo y rápido como tristes y lamentables fueron sus efectos.

LECCION XXIX.

PRINCIPALES POETAS DE LA ESCUELA CLÁSICO-ORIENTAL Ó ARMÓNICA.—Rioja: su vida.—Su instruccion y cualidades poéticas.—Su buen gusto literario y su lenguaje y sentido poéticos.—Sus sonetos y silvas.—Su *Epístola moral*.—Error que ha habido en atribuirle la cancion *Á las ruinas de Itálica*.—Verdadero autor de esta obra: Rodrigo Caro.—Indicaciones acerca de la vida y otras obras de este ingenio.—Juicio y noticias sobre la cancion citada.—Arguijo: su vida.—Sus cualidades poéticas y sus obras de esta clase.—Quirós: breves noticias acerca de su vida.—Sus inclinaciones, gustos y obras.

En una época en que la corrupcion del gusto literario era tan grande y en que hasta los mas preclaros ingenios saturaron sus obras de conceptismo y culteranismo, es maravilla que hubiera quien oponiéndose á la corriente popular siguiese con paso firme el buen camino y se librara del contagio que ya parecia cosa inevitable.

Cupo esta gloria á FRANCISCO DE RIOJA, natural de Sevilla, donde nació por el año de 1600. Dedicóse al estudio del derecho y abrazó luego el estado eclesiástico siendo nombrado racionero de dicha poblacion en 1636. Además de este cargo obtuvo mediante la proteccion del Conde-Duque de Olivares los de abogado consultor de Felipe IV, bibliotecario del rey y su cronista, así como los de Inquisidor de Sevilla y de la Suprema. Por encargo de su protector escribió contra los catalanes rebeldes el papel llamado *Aristarco*, sin embargo de lo cual cayó en la desgracia de su valido, y á consecuencia de este contratiempo sufrió una larga prision. Á la caida del Conde-Duque se vió tambien perseguido, hasta que al cabo se resolvió á retirarse á su pátria en donde labró una vivienda cómoda adornada con fuentes y jardines. En ella vivió separado del bullicio del mundo teniendo por principal pasatiempo el cultivo de las letras, hasta que con motivo de haber sido nombrado diputado ó representante del clero sevillano, pasó á Madrid, donde murió el 8 de Agosto de 1659.

Fué Rioja hombre muy instruido, pero no mostraba su erudicion tanto como Herrera, á quien sin duda se pro-

puso por modelo. Era superior al cantor de Lepanto en el buen gusto, cuya personificacion en aquella época era Rioja. Dotado de una esquisita sensibilidad; versadísimo en la literatura clásica; tierno en la expresion de sus afectos; de mucho talento descriptivo y de mayor grandeza de imaginacion, sobresalía entre los demás poetas; no solo por estas virtudes, sino muy especialmente por su hermosa versificacion, y por la excelencia de su estilo que, como dice Quintana, «es siempre culto sin afectacion, elegante »sin nimiedad, sin hinchazon grandioso, y adornado y »rico sin ostentacion ni aparato.» Si á estas condiciones añadimos las peculiares de un moralista sábio y modesto, tendremos una idea bastante aproximada del talento poético de Rioja.

Hemos dicho que Rioja era la personificacion del buen gusto literario, y así es la verdad. Este es su principal mérito, y en esto precisamente se distingue de Herrera, cuyo dialecto poético completa mejorándolo. Ambos ingenios son los padres de aquel hermoso lenguaje porque tanto se distinguieron los poetas andaluces, y sin embargo en la diccion poética se diferencian bastante el uno y otro, pues Rioja no tiene el lujo, ni la abundancia de Herrera, siendo mas sóbrio en el uso de las figuras y metáforas. Nace esto de que Rioja era menos vehemente, consagraba mas atencion á la naturalidad de la diccion y, sobre todo, tenia mayor gusto en sus estudios, dando la preferencia á los clásicos, de cuyo gran espíritu están impregnadas sus obras. Rioja, pues, *armoniza* el espíritu oriental que predominantemente caracteriza la poesía de Herrera, con el espirítu clásico que, como hijo de un estudio atento y bien dirigido, y de disposiciones naturales, se revela en sus obras. Y al hacer esto, al rechazar las invasiones del culteranismo, muestra gran superioridad de ingenio y se erige en fundador de una nueva escuela poética, en la cual se dan los elementos esenciales de aquellas otras dos (la *clásica* y la *oriental*) que por largo tiempo y con gran beneficio de nuestra poe-

sía se disputaron el dominio del Parnaso castellano. En esto estriba la principal gloria de Rioja, que fijó, aseguró, dirijió por buen camino, alentado por el estudio de los clásicos, las invasiones y conquistas que Herrera habia realizado en los dominios del lenguaje poético dejando en él los gérmenes del mal gusto.

Este sentido que atribuimos á Rioja se descubre á poco que se estudien las composiciones suyas que se conservan, que son pocas por desgracia. En todas ellas, hasta en las mas ligeras, revela un alto sentido filosófico-moral y una sencillez verdaderamente homérica, á la par que una dulzura y melancolía admirables. Si en sus *sonetos* amorosos y morales (de cuyas dos clases los tiene bellos y felicísimos) nos recuerda á Herrera, en las *silvas*, al mostrarnos muchas de las bellezas del lenguaje de este, dá tambien á entender que era tan buen apreciador de las literaturas griega y latina, como entendido admirador de la poesía hebrea. La silva *Á la riqueza*, imitacion de Horacio, en quien se inspira con frecuencia, y la que dirije *Á la Pobreza*, que es toda original, son de lo mejor que de su género se ha escrito en castellano. La que dedica *Á la Primavera*, en que usando las expresiones de Pericles, aconseja á un su amigo que no pierda y malgaste la primavera de la vida y canta con sin igual dulzura los atractivos de la estacion de las flores, es notable y rebosa melancolía y ternura, circunstancias que se revelan, juntamente con la profundidad de sus pensamientos, en las varias silvas que consagró á las flores, de las que fué apasionado y tierno cantor. Entre dichas silvas descuella por su elegancia, claridad y gallarda versificacion la que dirije *Á la rosa*, que comienza con estos tan lindos versos:

Pura, encendida rosa,
Émula de la llama
Que sale con el dia.
¿Cómo naces tan llena de alegría,
Si sabes que la edad que te dá el cielo
Es apenas un breve y veloz vuelo?

y concluye con estos otros, no menos bellos, sentidos y profundos:

Tan cerca, tan unida
Está al morir tu vida,
Que dudo si en tus lágrimas la aurora
Mústia tu nacimiento ó muerte llora.

Empero las composiciones que mayor fama han dado á Rioja, son, su *Epístola moral á Fabio* y la Cancion *Á las ruinas de Itálica*, por mas que esta última no sea suya, como mas adelante veremos.

De casi perfecta califica Quintana la *Epístola moral*, que sin disputa es la composicion mas bella y acabada de cuantas de su género se han escrito en castellano. Sembrada de nobles pensamientos, de excelentes máximas, de imágenes magníficas, está escrita en un estilo inimitable: á la profundidad y alteza del concepto se unen en esta obra cualidades poéticas de subido valor, tales como la sencillez y claridad de la expresion, que siempre es digna, la correccion y elegancia del lenguaje, y el esmero y encanto de la versificacion. «La *Epístola* de Rioja es, »por tanto, el mas perfecto modelo que puede ofrecerse »á la juventud estudiosa: todo se encuentra en esta pre»ciosísima produccion: pensamiento, diccion, lenguaje, »estilo; y todo es magnífico y selecto» (1). En ella se retrata de una manera viva y admirable el excelente carácter de Rioja, el mas simpático de nuestros poetas líricos. Habla en ella el autor con la entereza y seguridad del filósofo y con la conviccion del que, como Rioja,

(1) *Coleccion de Autores selectos, latinos y castellanos*, para uso de los Institutos, colegios y demás establecimientos de segunda enseñanza del reino—Mandada publicar de Real órden—Tomo V —Año de Retórica y Poética.—Madrid: 1849.—No estará demás que el que estudie nuestra literatura consulte este tomo, en el cual hallará atinadas observaciones, consejos provechosos y á veces noticias interesantes.

ha podido estudiar en el libro de la experiencia: por eso al tratar de las vanidades de la vida, sobre todo de la vida cortesana, y de las mudanzas de la fortuna, raya á una altura grandísima, y revela ricos tesoros de filosofía, pero de una filosofía de la que brotan raudales de ternura y de consuelo y máximas de excelente aplicacion á la vida.

Para poder apreciar debidamente las bellezas que encierra esta composicion admirable, seria necesario trascribirla aquí íntegra. En la imposibilidad de hacerlo, nos limitamos á copiar algunos trozos de ella, sin que podamos decir que son los mejores. Hé aquí los cuatro tercetos con que comienza, en los cuales dá el poeta á conocer gallardamente el pensamiento en que ha concebido su composicion:

Fabio, las esperanzas cortesanas
Prisiones son dó el ambicioso muere
Y donde al mas astuto nacen canas.
El que no las limare ó las rompiere,
Ni el nombre de varon ha merecido,
Ni subir al honor que pretendiere.
El ánimo plebeyo y abatido
Elija en sus intentos temeroso,
Primero estar suspenso que caido:
Que el corazon entero y generoso
Al caso adverso inclinará la frente,
Antes que la rodilla al poderoso.

Los principios de dignidad é independencia que inspiran los anteriores versos, se revelan con menos vigor, aunque expresados de una manera mas blanda y delicada, en estos otros:

Mas precia el ruiseñor su pobre nido.
De plumas y leves pajas; mas sus quejas
En el bosque repuesto y escondido,
Que agradar lisonjero las orejas
De algun príncipe insigne, aprisionado
En el metal de las doradas rejas.

Respecto de la vanidad de la vida, siempre caminando hácia la muerte, se expresa de este modo, recordándonos las hermosas *Coplas* de Jorge Manrique:

¿Será que pueda ser que me desvío
De la vida viviendo, y que está unida
La cauta muerte al simple vivir mio?
Como los rios en veloz corrida
Se llevan á la mar, tal soy llevado
Al último suspiro de mi vida.

Hemos dicho que la cancion *Á las ruinas de Itálica* es una de las que mayor fama han dado á Rioja, por mas que no es suya, á causa de haberse creido lo contrario hasta hace algunos años. Á semejante equivocacion dió motivo D. Juan José Lopez de Sedano que al publicar por vez primera en su *Parnaso español* la citada poesía, atribuyósela al autor de la *Epístola moral*, fundado en que entre los papeles de este se encontró un manuscrito de dicha cancion que parecia escrito de su letra. Investigaciones posteriores han puesto fuera de toda duda que el manuscrito indicado no es de Rioja, que este no escribió, ni refundió, ni imitó la poesía mencionada, y que á lo sumo lo que hizo fué hacer en el original, cuando el verdadero autor se lo leyó, ó indicar á este, algunas correcciones (1).

---

(1) La afirmacion de Sedano ha dado lugar á que críticos tan autorizados como Quintana y Lista atribuyan á Rioja la refundicion de la célebre cancion *Á las ruinas de Itálica*. Cómo se ha venido á parar á la creencia contraria, á tener por falso lo que antes se tenia como muy valedero, es cosa curiosa por las polémicas tan animadas é interesantes á que ha dado lugar, y por la luz que ha arrojado sobre un punto de gran importancia para la historia de nuestras letras. En 1869 publicó *El Porvenir* de Sevilla una série de cartas literarias que D. Antonio Sanchez Moguel dirijia al Sr. Hartzenbusch encabezadas con esta afirmacion: «Francisco de Rioja no es autor ni en todo ni en parte de la célebre cancion *Á las ruinas de Itálica*.» Gran copia de datos y de atinadas observaciones aduce el Sr. Moguel para probar su aserto, en apoyo del cual viene sin duda el trabajo del Sr. D. Aurelia-

La gloria, pues, que por la composicion *Á las ruinas de Itálica* puede caber á quien la escribiera, no corresponde ni en todo ni en parte á Rioja, cuyo mérito como poeta no se aminora por este descubrimiento.

Pertenece la gloria de haber escrito la expresada cancion, á *Rodrigo Caro*, sábio eclesiástico natural de Utrera, donde nació por Octubre del año de 1573. Obtuvo varios cargos importantes, entre ellos el de visitador del arzobispado, y se distinguió mas como historiador y anticuario, que como poeta. En este concepto escribió poco, y á parte de la cancion *Á las ruinas de Itálica*, de escaso mérito, si se exceptúa la composicion que dedicó á la ciudad de Carmona, que lo tiene indisputable: es autor de una

---

no Fernandez Guerra y Orbe, publicado en las *Memorias* de la Academia Española (cuaderno de Agosto de 1870) con este título: «La cancion á las ruinas de Itálica, ya original, ya refundida, no es de Francisco Rioja.» La opinion del Sr. Fernandez Guerra prevaleció bien pronto no solo en la citada Academia, sino en el ánimo de críticos que, como D. Cayetano Alberto de la Barrera, eran contrarios á ella. Es de advertir que esta conversion data desde 1862, en que ya tuvo ocasion de conocer este lo fundado del aserto del Sr. Fernandez Guerra, merced á los documentos originales y escritos de letra del mismo Rodrigo Caro, que de intento trajo á Madrid D. Antonio María de Álava, catedrático de la Universidad de Sevilla. Con motivo de lo que dijo la *Gaceta de Madrid* de 18 de Setiembre de 1870 al comenzar á reproducir las *Cartas* del Sr. Sanchez Moguel, originóse entre este y el Sr. Fernandez Guerra una lucha literaria, de excelentes resultados, sobre á quien de los dos correspondia la prioridad en haber descubierto quién es el verdadero autor de la cancion *Á las ruinas de Itálica*, prioridad, que segun todos los indicios, pertenece al segundo de los dos escritores citados. Nuestro amigo el Sr. D. Luis Vidart ha dado á luz en el *Boletin-Revista de la Universidad de Madrid* (números 4 y 5 del tomo III) un bonito trabajo que intitula *Curiosidades literarias*, en el cual hace la historia de las cuestiones indicadas y en vista de los antecedentes y datos que en ellas se aducen asienta la opinion de que si la cancion, ya original, ya refundida, no es de Rioja, hay motivos para sospechar que pudiera ser autor *en parte*, como colaborador, si su amigo Rodrigo Caro siguió, como es mas que probable, sus acertados consejos.

Cancion á San Ignacio de Loyola y de una *Oda á Sevilla antigua y moderna* (1).

Rodrigo Caro escribió el primitivo original de su cancion *Á las ruinas de Itálica* por el año de 1595, segun él mismo dice en su *Memorial de la villa de Utrera*, códice que contiene además la poesía en cuestion y existe en la Biblioteca de la catedral de Sevilla copiado de otro que se hallaba en el convento de Utrera. Despues varió y rehizo varias veces dicha cancion, á la cual tuvo especial cariño, y con razon sobrada, pues ella le ha valido la fama de que hoy goza como poeta. Puede juzgarse del mérito que tiene la poesía de que tratamos, por lo que acerca de ella dice Quintana, tenido en la materia por autoridad de mucho peso. «Todo en esta composicion es grande y ma»gestuoso; el asunto, la idea, la contextura, la ejecu»cion.» «La poesía no alcanza mas» añade despues de reseñar su argumento. «Y si de esta disposicion tan »magnífica y poética, al mismo paso que natural y sen»cilla, se pasa á los primores de ejecucion, el escritor se »nos presenta todavía mas grande y toda alabanza que se »le dé parece escasa y supérflua. ¡Qué gravedad y noble»za en aquellas largas estancias donde se espacia á su »placer el raudal numeroso de los períodos poéticos que en »ella se comprenden! ¡Con qué gusto estan puestos en me»dio aquellos tres versos cortos, como para amenizar algun »tanto con su gracia y armonía la sobrada austeridad »que resultaria si todos fueran mayores!» Hemos creido lo mas oportuno trasladar aquí este juicio de persona tan autorizada, porque en él se halla expresado, de la manera mejor que pudiera hacerse, todo lo que nosotros podíamos decir para juzgar el mérito de composicion tan justamente afamada, y que de buen grado copiaríamos íntegra,

---

(1) Las obras en prosa de Caro son las tituladas: *Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla*, 1654; *Relacion de las inscripciones y antigüedades de la villa de Utrera;* y *Claros varones en letras naturales de la ciudad de Sevilla*.

pues esta seria la mejor manera de dar á conocer las bellezas de todo linage que encierra. Mas no siendo esto posible, nos limitamos á copiar las dos primeras estrofas, por las cuales se impondrá el lector del argumento de la oda que nos ocupan. Dicen así:

Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora
Campos de soledad, mústio collado,
Fueron un tiempo Itálica famosa:
Aquí de Cipion la vencedora
Colonia fué: por tierra derribado
Yace el temido honor de la espantosa
Muralla, y lastimosa
Reliquia es solamente
De su invencible gente.
Solo quedan memorias funerales
Donde erraron ya sombras de alto ejemplo;
Este llano fué plaza, allí fué templo;
De todo apenas quedan las señales:
Del gimnasio y las termas regaladas
Leves vuelan cenizas desdichadas;
Las torres que desprecio al aire fueron
Á su gran pesadumbre se rindieron.
Este despedazado anfiteatro,
Impío honor de los Dioses cuya afrenta
Publica el amarillo jaramago,
Ya reducido á trájico teatro,
¡Oh fábula del tiempo! representa
Cuánta fué su grandeza y es su estrago.
¿Cómo en el cerco vago
De su desierta arena
El gran pueblo no suena?
¿Dónde, pues fieras hay, está el desnudo
Luchador? ¿Dónde está el atleta fuerte?
Todo despareció, cambió la suerte
Voces alegres en silencio mudo:
Mas aun el tiempo dá en estos despojos
Espectáculos fieros á los ojos;
Y miran tan confuso lo presente
Que voces de dolor el alma siente.

Tambien debe considerarse como sectario de la escuela de que fué verdadero fundador Rioja, á D. Juan de Ar-

GUIJO, natural de Sevilla en cuya ciudad nació á mediados del siglo XVI y de la cual fué Veinticuatro, como su padre. Perteneció á una familia de esclarecido linaje; dedicóse á las humanidades, á la poesía y á la música: desempeñó, además del indicado, otros cargos de importancia tal como el de procurador en Córtes, y se hizo célebre por sus favores y liberalidades con los ingenios menesterosos, hasta el punto de consumir su hacienda, que era considerable, por lo que mereció el dictado de *Mecenas* de las letras sevillanas. Fué por lo tanto, de los poetas mas celebrados por los escritores contemporáneos suyos: Lope de Vega le dedicó el poema de *La hermosura de Angélica*, *La Dragontea* y *Las rimas humanas* y lo celebró en otras obras, como *La Jerusalen* y el *Laurel de Apolo*, y Rodrigo Caro en su libro *Claros varones en letras naturales de Sevilla*, lo elogia mucho como «elegantísimo poeta y el Apolo de todos los de España.» Otros varios poetas le dedicaron obras suyas y lo elogiaron si rebozo. No se sabe á punto fijo cuál fué el año de su fallecimiento, si bien es cosa averiguada en el de 1630 ya no existia.

«Arguijo fué excelente poeta; correcto, ingenioso y noble en los pensamientos,» dice el ilustrado crítico D. Adolfo de Castro. Á la elevacion de Herrera reunia la filosofía de Rioja y un gran conocimiento de los clásicos, á los que imitaba con frecuencia, sobre todo á los latinos y griegos: su amor por el estudio, juiciosamente dirijido, es tan grande como su imaginacion viva y florida. Si á esto se une una versificacion fluida, perfecta y armoniosa, no parecerá desatino el que algunos hayan considerado á Arguijo superior á Rioja, aserto que nosotros estamos muy lejos de sostener.

Pocas obras se conservan del docto Mecenas sevillano, y la mayor parte son sonetos en los cuales sobresalió mucho, tanto por la forma que es excelente, como por el fondo que se revela siempre por pensamientos llenos de vigor y por una moralidad filosófica no menos estimable. De los sesenta sonetos que tenemos de Arguijo (de los

cuales treinta y dos fueron hallados por el estimable crítico D. Juan Colon y Colon) bien puede decirse que no hay uno malo, ni siquiera mediano y que no pocos son admirables. Los titulados *Al Guadalquivir*, *Las Estaciones*, *Á Tántalo*, *Á Lucrecia*, *Á Ícaro*, *Á Ariadna*, *Á Curcio* y *Á Eumelo*, son de los mejores, no desmereciendo de ellos el siguiente que dedicó *Á la muerte de Ciceron*. Dice así:

Detén un poco la cobarde espada,
Cruel Pompilio, ingrato, y considera
La injusta empresa que á tu brazo espera,
Y largos siglos ha de ser llorada.
¿Posible es que se vé tu mano armada
Contra el gran Tulio, á quien librar debiera
En igual recompensa de la fiera
Muerte, á tu ingratitud recomendada?
¡Oh, cuán poco aprovecha la memoria
Del recibido bien, que al obstinado
Ninguna cosa de su error le muda!
Desciende el golpe sobre la alta gloria
De la latina lengua; y derribado
Deja el valor, y la elocuencia muda.

Entre las otras poesías de Arguijo hay una estensa cancion á la muerte de un amigo suyo, que es digna de ser leida por el afecto y ternura que encierra, y una silva muy notable, que dedica *Á la vihuela*, aquel «dulce instrumento que templaba su dolor,» y que con tanta habilidad tañia. Arguijo era conocido entre los literatos de su época por *Arcicio*, nombre poético que adoptó.

De las mismas inclinaciones que el poeta en que acabamos de ocuparnos, y dado como él al estudio de los clásicos latinos, principalmente á Horacio, fué Pedro de Quirós, que asimismo nació en Sevilla, á fines del siglo XVI, y perteneció á la órden de clérigos menores. Parte de su vida la pasó en la villa de Umbrete, donde escribió varias poesías, de las cuales, las pocas que son conocidas se han conservado inéditas hasta hace poco y

son bastante dignas de aprecio, pues revelan vivacidad de imaginacion, ternura y sentimiento y númen festivo é ingenioso, si bien son pocas las que se hallan exentas de cierta tendencia al estilo corrompido de la época. Es dulce y sentido el madrigal que dedica á la tórtola y valiente el soneto que dirigió *Á Itálica* y es como sigue:

Itálica, ¿dó estás? Tu lozanía
Rendida yace al peso de los años.
¿Quién á la luz que dan tus desengaños
En la sombra veloz del tiempo fia?
Cedió tu pompa á la fatal porfía
De tirana ambicion de los extraños;
Mas hízote el ejemplo de tus daños
Libro de sábios, de ignorantes guía.
Mal dije: no humilló tus torres claras
Tiempo ni emulacion con manos fieras;
Que, á resistirte, de los dos triunfáras.
Tu morir fué deber; que si hoy vivieras,
Ni á tus héroes mas triunfos les hallaras,
Ni del mundo en el ámbito cupieras (1).

---

(1) Las poesías de Quirós fueron dadas á conocer en 1838 por el Sr. Amador de los Rios en el primer periódico literario que bajo el nombre de *El Cisne* se publicó en Sevilla por una Sociedad de jóvenes escolares: en el tomo primero de los *Poetas líricos* de los siglos XVI y XVII de la *Biblioteca de autores españoles* se han publicado últimamente. Algunas poesías de Quirós son epigramáticas, como la que dirije á una que se casó con un calvo y las redondillas que dedica *Al breve hermoso pié de una dama*.

LECCION XXX.

CONCLUSION DE LA POESÍA LÍRICA.—Razon de esta leccion y su índole.—Mencion de varios líricos de segundo y tercer órden.—Espinosa y sus *Flores de poetas ilustres*.—Otras colecciones de poesías líricas.—Lope y su *Laurel de Apolo;* Cervantes y su *Viaje al Parnaso*.—Poetisas españolas de los siglos XVI y XVII.—La poesía religiosa en dicha época y mal gusto en ella.—Principales poetas que la cultivaron: Lorenzo de Zamora, Luis de Leon, San Juan de la Cruz, Santa Teresa, Malon de Chaide, el Padre Sigüenza y otros.—Colecciones de poesías lírico-religiosas.—Poetas portugueses que cultivaron la lírica en castellano.—Conclusion: perfeccionadores y corruptores del lenguaje poético.

En las lecciones dedicadas hasta aquí á la *poesía lírica* hemos dado á conocer los poetas fundadores ó jefes de las diversas escuelas poéticas que, segun se ha visto, se manifestaron en la literatura española durante los siglos XVI y XVII, y tambien hemos dado á conocer más ó ménos detenidamente varios otros que sin estar considerados como líricos de primer órden, siguieron más de cerca el espíritu y sentido de dichas escuelas, ó contribuyeron de algun modo á la formacion ó al desenvolvimiento de las mismas. Muchos ingenios de segundo y tercer órden quedan aun por estudiar como cultivadores de la poesía subjetiva, pues fueron muchísimos en nuestra pátria los que durante las dos centurias mencionadas rindieron culto á las musas.

Mas los límites que nos señala la índole de este libro; la consideracion de que con lo dicho basta para que se conozca la manera de ser total de la poesía lírica española en la época que historiamos, y la circunstancia de que al tratar de la *épica* y la *dramática*, así como de los *géneros compuestos*, tendremos ocasion de completar el cuadro de los poetas que florecieron en el período que nos ocupa, son datos que harto nos indican lo que resta que hacer, y de los cuales no es posible prescindir sino ha de desnaturalizarse el carácter de una obra como la presente dedicada á la *enseñanza*.

Empero todo lo apuntado en el párrafo que precede no nos dispensa ciertamente de llamar la atencion del lector sobre algunos autores y determinadas manifestaciones de la poesía lírica, cuyo conocimiento, siquiera peque de somero, es de todo punto necesario, aunque no sea mas que para que sirva de guía á aquellos que quieran ampliar este estudio, y para que no se ignoren nombres de poetas y de producciones literarias que no es lícito desconocer ni aun á los que ménos profundicen la asignatura que exponemos. Tampoco nos creemos relevados de mostrar ciertas agrupaciones muy interesantes que dentro de nuestra poesía lírica forman varios de sus cultivadores, dignos de mencion por más de un concepto.

Esta leccion será, pues, como un *complemento* y *resúmen compendioso* de las que anteriormente hemos consagrado al estudio de la poesía lírica en la segunda época de nuestra literatura.

Asombra el número de cultivadores que durante los siglos que recorremos tuvo en España la poesía, y especialmente la lírica. Á los nombres de los que ya dejamos mencionados, deben añadirse los de: Vicente Espinel, beneficiado de las iglesias de Ronda, donde nació, autor de las décimas llamadas *espinelas* y partidario de la escuela italiana, como lo prueban sus *Diversas rimas* (1); Damian de Vegas, Pedro Padilla y Lopez Maldonado, que enteramente siguen la escuela nacional, sobre todo este último, como puede verse en su *Cancionero*, en el cual con gracia y donaire unas veces, y con ternura y melancolía otras, recuerda los sentimientos y gustos popu-

(1) Espinel fué maestro de Lope de Vega, segun este confiesa, y el que añadió la quinta cuerda á la vihuela. Como novelista volveremos á tratar de este ingenio, cuya vida sabemos que tiene escrita con gran copia de nuevas é interesantes noticias el eminente escritor D. Antonio Ferrer del Rio, quien piensa publicar dicho trabajo al frente de una reimpresion que trata de hacer de las *Rimas* de este poeta.

lares; Pedro Soto de Rojas, canónigo de la iglesia colegial de Granada, abogado del Santo oficio y protegido del Conde-Duque de Olivares: escribió pastorales líricas muy buenas, segun se vé en su *Desengaño del amor*, *en rimas*, y fué luego uno de los más decididos imitadores de Góngora; El Conde de Rebolledo, natural de Leon y señor de Irian, cuyos versos, escritos en metros italianos y castellanos, se imprimieron en el norte de Europa, y revelan que si el autor supo librarse del culteranismo, no pudo evitar el caer en el prosaismo (1); Alonso de Barros, natural de Segovia y Cristóbal Perez de Herrera que lo fué de Salamanca, autores ambos de colecciones de sentencias ó proverbios filosófico-morales; El Doctor Garay, racionero de la catedral de Toledo y autor de varias poesías estimables entre las que sobresale una *Epístola á Fabia;* Agustin de Salazar y Torres, que á la edad de 12 años recitaba de memoria *Las Soledades* y *El Polífemo* de Góngora y comentó los lugares más oscuros de ambos poemas: fué escritor muy fecundo y poeta de buena entonacion, no exento de sencillez y donaire; Fernando de Valenzuela, natural de Ronda y poeta muy estimable y bastante filosófico, como lo muestran sus *endechas*; Luis de Ulloa que fué bastante mediano como poeta, y el mismo Infante don Cárlos de Austria (hijo de Felipe III) que tambien escribió versos, los cuales no quiso que corrieran con su nombre (2).

---

(1) Rebolledo murió en Madrid el año de 1676, á los 80 de edad: fué embajador de Felipe IV en Dinamarca, y le tuvieron en gran estima los monarcas del Norte, especialmente Fernando IV de Hungría y Bohemia, y Cristina de Suecia. Publicó una coleccion de poesías con el título de *Ocios*, en Amberes y algunas otras en Colonia: en ambos puntos se reimprimieron.

(2) Multitud de otros nombres pudieran citarse, como cultivadores de la poesía lírica, entre ellos á los dramáticos, que en las correspondientes lecciones mencionaremos, como Cáncer, Mirademescua, Solís, que tambien fué historiador, Rey de Artieda y otros. Tambien merecen citarse como líricos: Salvador Jacinto

Otro de los ingenios más nombrados en su época (fines del siglo XVI y principios del XVII), fué Pedro de Espinosa, natural de Antequera y autor de muchas obras en prosa y verso. Fué poeta de gran inspiracion y escribió en estilo bello y correcto. Pero lo que más célebre ha hecho su nombre es la coleccion que formó con el título de *Flores de poetas ilustres*, obra que se imprimió en Valladolid el año de 1605. Sin duda que con este trabajo prestó Espinosa un servicio importante á la literatura, dando á conocer á poetas que más tarde fueron gloria de nuestro Parnaso: no carece por esto de razon la censura que se le ha dirijido por la falta de acierto en elegir las poesías que forman las *Flores*.

Contiene esta interesante coleccion obras de unos 60 escritores de aquella época, consistentes la generalidad en poesías líricas escritas la mayor parte segun el gusto italiano y muy pocas al estilo nacional. Entre dichas composiciones las hay pertenecientes á autores tan conocidos como Lope de Vega, Quevedo, los Argensolas y Góngora, y á otros de nombre tan oscuro como Pedro de Liñan, Agustin de Texada y Paez, que escribieron poesías llenas de mérito. Muchas de las composiciones contenidas en las *Flores* pertenecen á poetas andaluces, por lo cual es extraño que no figure entre ellas ninguna de Herrera.

Posteriormente á la coleccion de Espinosa se publicaron otras dos en Zaragoza por el mercader de libros Josef Alfay: la primera en 1654 con el título de *Poesías varias de grandes ingenios españoles*, y la segunda en 1670, con el de *Delicias de Apolo: recreaciones del Parnaso por las tres Musas Urania, Euterpe y Caliope: hechas de varias*

Polo de Medina. que escribió además en prosa y tambien algunas comedias; Miguel Moreno, que fué además novelista; Andrés Laguna, doctísimo catedrático de la Universidad de Alcalá y médico muy conocido en Colonia y Metz, donde hizo algunos trabajos literarios; Luis Martin, autor de muy delicados madrigales etc.

poesías de los mejores ingenios de España. De estas dos colecciones la primera, que está hecha con mucho tino y contiene poesías de 35 poetas de los mejores de su tiempo, es la más interesante; ambas pueden considerarse como verdaderos *Cancioneros*. Con el título de *Floresta de varias poesías* se publica á la conclusion del tomo XLII de la *Biblioteca de Autores Españoles* otra coleccion bastante numerosa que contiene poesías de muchos ingenios.

Lope de Vega y Miguel de Cervantes, que tambien escribieron poesías líricas, si bien no sobresalieron por ellas pues pecaron generalmente de prosaismo, hacen á su vez mencion de muchos poetas en su *Laurel de Apolo* el primero, y en su *Viaje al Parnaso* el segundo: ambas obras deben consultarse por los que quieran estudiar á fondo la historia de nuestra literatura en la época á que nos referimos.

Tambien el ingenio femenino tuvo una parte digna de la mayor estima en el cultivo de nuestra poesía lírica durante los dos siglos en que á tan gran altura rayaron las letras españolas. Lope de Vega en su *Laurel de Apolo* menciona á Doña Cristobalina Fernandez de Alarcon, dama natural de Antequera y muy versada en la lengua latina y en todo género de literatura, y que como poetisa figura en las *Flores* de Espinosa, juntamente con otras dos apellidadas Narvaez. El mismo Lope dedica en su citada obra unos versos á una *Feliciana*, que á lo que parece debia ser Doña Feliciana Enriquez de Guzman, dama que nació en Sevilla á fines del siglo XVI y que trocando en varoniles el nombre y el traje, marchó á Salamanca en cuya Universidad cursó filosofía y otros estudios, dando sobradas muestras de aplicacion y talento: dedicóse luego á la poesía que cultivó no sólo en el género lírico sino tambien en el dramático. Ambos géneros fueron invadidos tambien por Doña Ana Caro Mallen, llamada la *Musa sevillana* y compañera de Doña María de Zayas, de ingenio muy elogiado y conocida con el nombre de la *Sibila de Madrid*. No es digna de ménos mencion la monja peruana

natural de Guipúzcoa, Sor Juana Inés de la Cruz, á quien por su facilidad y gallardía en la versificacion dieron el sobrenombre de *Musa décima*. La carmelita Gregoria Francisca Parra y Quiroga, conocida en el Claustro por *la venerable madre Sor Francisca de Santa Teresa*, y Sor Valentina Pinelo, poetisas sevillanas ambas, recuerdan la musa inspirada y los místicos acordes de la ilustre doctora Teresa de Jesús, de la cual dirémos ahora algo con relacion á la poesía lírica (1).

Los nombres de las poetisas últimas nos recuerdan una clase de poesía que en España estuvo muy en boga y llegó á tener gran importancia por los tiempos á que nos referimos: la *poesía religiosa* y *ascética*.

En un pueblo como el español que tanto habia trabajado en favor de las creencias religiosas, no podia ménos de tener gran desenvolvimiento esta clase de poesía. Oportunamente se ha visto que lo tuvo durante la Edad Media, y ahora nos toca decir algo del que alcanzó en los siglos que nos ocupan.

No cabe duda que durante ellos se han producido en España multitud de composiciones poéticas de carácter religioso: más ya sea por el mal gusto que en muchas de ellas domina, dice el Sr. Gil de Zárate, ya por la humildad y modestia de sus autores, ora por la incuria de no publicarlas reunidas ó bien por que el último siglo no fuere muy afecto á ellas, lo cierto es que son muy pocos los poetas religiosos que se han salvado del olvido. Esto no obstante, conservamos un rico tesoro de esta clase de poe-

---

(1) Pudiéramos aumentar con otros muchos nombres el catálogo de las damas que durante la época que nos ocupa cultivaron la poesía. Entre otros podemos citar los de D.ª Catalina Gudiel de Peralta, D.ª Juana Gaitan, D.ª Josefa de Salas, D.ª Ana María de Alday y Vergara y D.ª Manuela Pardo de Monzon, que juntamente con la D.ª Cristobalina citada figuran en un certámen poético celebrado en Toledo en 1617 con ocasion de una fiesta religiosa.

sía y nombres inolvidables de poetas místicos que son gloria de la literatura española.

Antes de pasar á mencionarlos, debe llamarse la atencion sobre el mal gusto dominante en esta clase de poesía. Achaque es este que la caracteriza desde muy antiguo, pues el mismo Fernan Perez de Guzman escribió un *Ave María* tan afectada y conceptuosa como lo es la alegoría que empleára quien llamó á una obra de oraciones místicas: *alfalfa divina para los borregos de Jesucristo.* Coplas extravagantes y ridículas que hoy escitarian la hilaridad más grande, se emplearon para cantar los misterios de la religion católica y los hechos de sus santos; y si la sana intencion no las disculpára no podrian leerse sin escándalo algunas de las composiciones dedicadas á la Vírgen María. Como al tratar de los escritores místicos tendremos que volver sobre este punto, creemos suficiente lo dicho en este párrafo para que sirva de advertencia respecto de la poesía lírica religiosa, que es la que ahora debe ocuparnos.

Dejando á un lado á Fray Lorenzo de Zamora que siguió el conceptismo en los versos que contiene su *Monarquía mística de la Iglesia,* el poeta místico que primeramente se ofrece á nuestra consideracion es Fray Luis de Leon, á quien ya hemos dado á conocer en la leccion XXIV, por lo que sólo nos resta ahora mencionarlo aquí para que figure á la cabeza de los poetas religiosos, y recordar su gran oda *Á la Ascension* que en dicha leccion dejamos copiada y que debe considerarse como modelo de la clase de poesía que nos ocupa.

Con el nombre de Fray Luis de Leon aparecen asociados los de otros poetas religiosos no ménos dignos de figurar en el Parnaso castellano. San Juan de la Cruz, llamado el *doctor estático*, es uno de ellos. Á imitacion del *Cantar de los cantares* escribió su poesía más notable, que es un *Diálogo entre el alma y Cristo su esposo*, y en la que con sin igual ternura y só pretesto de unos amores profanos, canta el amor divino. Facilidad suma, suavidad en el lenguaje,

expresiones felices, imágenes bellas, inspiracion muy grande; tales son las cualidades que más sobresalen en dicha composicion, de la cual copiamos el siguiente trozo:

ESPOSA.

¿ Adónde te escondiste,
Amado, y me dejaste con gemido?
Como siervo huiste
Habiéndome herido;
Salí tras tí clamando y eras ido.
Pastores, los que fuerdes
Allá por las majadas al otero,
Si por ventura vierdes
Aquel que yo más quiero;
Decidle qué adolesco, peno y muero.
Buscando mis amores
Iré por esos montes y riberas;
Ni cogeré las flores,
Ni temeré las fieras,
Y pasaré los fuertes y fronteras.

Tambien SANTA TERESA DE JESÚS merece ser citada tratándose de la poesía lírico-religiosa. De alma ardiente y arrebatada, se sujeta ménos que cuantos cultivaron este género de poesía á la imitacion de los libros sagrados, y aparece, por tanto, más original. De su estilo puede juzgarse por las siguientes estrofas que copiamos de su composicion *Al amor de Dios*:

Vivo sin vivir en mí,
Y tan alta vida espero,
Que muero porque no muero.
Aquesta divina union
Del amor con que yo vivo
Hace á Dios ser mi cautivo
Y libre mi corazon;
Mas causa en mí tal pasion,
Ver á Dios mi prisionero
Que muero por que no muero.
. . . . . .

¡Ah! qué larga es esta vida,
Qué duros estos destierros,
Esta cárcel y estos hierros
En que el alma está metida;
Sólo esperar la salida
Me causa un dolor tan fiero,
Que muero por que no muero.

No ménos que estos fáciles y apasionados versos, muestra el carácter y sentido místicos de la clase de poesía en que nos ocupamos, el siguiente soneto que *Á Cristo crucificado* escribió Teresa de Jesús. Dice así:

No me mueve, mi Dios, para quererte,
El cielo que me tienes prometido,
Ni me mueve el infierno tan temido
Para dejar por eso de ofenderte.
Tú me mueves, mi Dios: muéveme el verte,
Clavado en esa cruz y escarnecido,
Muéveme el ver tu cuerpo tan herido
Muévenme las angustias de tu muerte.
Muéveme, en fin, tu amor de tal manera,
Que aunque no hubiera cielo, yo te amara,
Y aunque no hubiera infierno, te temiera.
No me tienes que dar porque te quiera:
Porque, si cuanto espero no esperara,
Lo mismo que te quiero te quisiera.

Más correcto que Fray Luis de Leon y San Juan de la Cruz, pero ménos suave y poético que ellos, fué Fray Pedro Malon de Chaíde, quien poco afecto á los poetas profanos, imita con frecuencia pasages de la Biblia, hasta el punto de que muchas de sus poesías son meras paráfrasis de los salmos. En su *Tratado de la Magdalena*, escrito en prosa, intercala composiciones en versos muy estimables y llenos de armonía. Por el esmero y buen gusto con que están escritas merecen citarse las poesías religiosas del padre Fray José Siguenza, quien ciertamente no sobresale por la elevacion de su númen poético: la mayor parte de sus

composiciones consisten tambien en paráfrasis de los salmos (1).

Los hasta aquí citados son en realidad los poetas místicos de mayor importancia, por ser los más caracterizados en este concepto. No obstante, debe tenerse en cuenta que existen en la época que nos ocupa muchísimas mas poesías lírico-religiosas que las legadas por dichos ingenios. En una coleccion de romances que con el título de *Avisos para la muerte* se publicó á fines del siglo XVI, figuran los nombres de unos 40 poetas profanos, tales como Lope de Vega, Calderon, Jáuregui, Montalvan, y otros muy conocidos y celebrados (2). Era natural que tratándose de un pueblo y de una época en que tan gran imperio ejercian los sentimientos religiosos, todos ó casi todos los ingenios se ejercitáran, como en efecto sucedia, en el cultivo de la poesía religiosa, cuyo dominio no se circunscribe, ciertamente, á las esferas de la *lírica*, sino que alcanza tambien á las de la *épica* y la *dramática*, como en las lecciones sucesivas tendremos ocasion de observar.

Para completar el cuadro que en boceto vamos tra-

---

(1) Sino hemos dado á conocer de los poetas lírico-religiosos que dejamos mencionados pormenores relativos á sus vidas y talentos, es por que lo dejamos para lugar más oportuno, como es la leccion que al tratar de la LITERATURA DIDÁCTICA dedicamos á los *escritores místicos*.

(2) Existen otras varias colecciones de poesías religiosas que dan á conocer bien el género y comprueban lo que en este párrafo decimos. Entre otras deben citarse las siguientes: *Sagradas Flores del Parnaso*, por Bazaus; *Divina, dulce y provechosa poesía*, por Fray Diego Murillo; *Conceptos espirituales*, por Fray Diego de Jesús; *Romancero espiritual del Santísimo*, por el Maestro José de Valdivieso; *Sacro plantel de flores divinas*, por Francisco Ballester; *Vergel de plantas divinas*, por Arcángel de Alarcon; *Versos espirituales que tratan de la conversion del pecador*, por Pedro de Encina; *Divinos versos, ó Cármenes sagrados*, por Miguel de Colodredo y Villalobos. Los traductores de la obra de Ticknor citan ademas siete *Cancioneros religiosos*, pertenecientes al siglo XVI.

zando en la presente leccion, réstanos tratar de otro grupo de poetas por más de un concepto dignos de ser mencionados en un libro como este. Nos referimos á *los poetas portugueses que han cultivado la lírica en lengua castellana*. Hermana nuestra literatura de la lusitana sobre la cual ha ejercido en diferentes épocas no escasa influencia, merced á la situacion política en que España ha estado respecto de Portugal, y al mismo orígen é identidad del idioma que ambos pueblos hablan, no es estraño que en una época en que nuestras letras rayaban á tan gran altura, algunos portugueses no sólo la estudiasen, sino que se dedicaran á su cultivo en el mismo lenguaje en que se producia. Varios son los poetas lusitanos que se encuentran en este caso. Á los nombres de Gil Vicente, Silvestre, Montemayor y Melo, de quienes oportunamente nos hemos ocupado, hay que añadir otros no ménos respetables, empezando por el más excelente de los ingenios portuguesés, por el mismo Camões, que apasionado admirador de nuestros Cancioneros, se dedicó á imitarlos en preciosas cancioncillas escritas con suma gracia y facilidad. Francisco Saa de Miranda escribió tambien muchas poesías en castellano, siguiendo los metros antiguos y la manera italiana: como muestra del primer estilo debe citarse su égloga *Alejo*, y del segundo, la *Fábula del Mondego*. Antonio Enriquez Gomez, ocupa tambien un lugar muy distinguido en este grupo: fué muy erudito, original y fecundo. Francisco Rodriguez Lobo, con su *Primavera;* Francisco Botello, con su *Panegírico Historial*, y Manuel de Faira y Sousa, con su *Fuente de Aganipe*, son otros tantos nombres de lusitanos que merecen tambien un lugar distinguido en la historia de nuestras letras; no ménos que la monja Violante de Ceo, y Doña Bernarda Ferreira de la Cerda, tiernas poetisas lusitanas, que tambien han cultivado la lírica en el habla española.

Si echamos una ojeada por lo hasta aquí dicho con respecto al lenguaje poético empleado para la lírica, vere-

mos que esta empezó á manifestarse en la segunda época de nuestra historia literaria, mediante una revolucion que vino á acentuar más la influencia italiana, desde siglos anteriores sentida en la literatura española, y á prestar al lenguaje poético una dulzura, una cadencia y una flexibilidad de que carecia y que tan gallardamente se manifiestan en las obras de Garcilaso. Con Fray Luis de Leon se patentiza la influencia clásica, que ya tenia en nuestro suelo una historia brillante, y el lenguaje poético adquiere la gravedad y la sencillez propias de la musa horaciana. Revístelo de magnificencia, dándole una expresion más grandiosa, enérgica y levantada, el Divino Herrera, el genuino representante en la lírica española de las influencias orientales, particularmente de la hebráica. Rioja perfecciona la obra de Herrera, dando al lenguaje poético un tinte más tierno y melancólico y empleandolo con más correccion y buen gusto. En suma: Garcilaso, Fray Luis de Leon, Herrera y Rioja son los perfeccionadores, los verdaderos padres del lenguaje poético empleado por los líricos españoles de los siglos XVI y XVII, en los cuales si subió muy alto, cayó tambien en grandísima decadencia, merced á los extravíos de los Ledesmas y de los Góngoras, que son los jefes de las dos escuelas que enarbolaron la bandera del mal gusto literario.

LECCION XXXI.

Poesía épica.—Su importancia.—Su inferioridad en nuestra literatura: causas y precedentes de ella.—Gran número de poemas épicos.—Su clasificacion.—*Poemas épico-didácticos.*—Hojeda y su *Cristiada.*—Virués y su *Monserrate.*—Otros poemas religiosos.—Acevedo y su *Creacion del mundo.*—*Poemas didáctico-profanos.*—Céspedes y su *Arte de la pintura.*—Pacheco.—Idea general acerca de la poesía didáctica.

Por lo dicho en las lecciones XXV y siguientes de la primera parte de esta obra, habrá el lector comprendido la gran importancia que tiene la *poesía épica*, cuyo estu-

dio, en lo que á nuestra nacion se refiere, vamos á emprender ahora. Que es importantísimo este género poético, lo dice bien á las claras la alta estima en que lo tienen, no ya los literatos y preceptistas de mayor fama, sino los paises mas cultos; pues la verdad es que nada enorgullece tanto á un pueblo en materia literaria como la posesion de un poema realmente épico.

Nuestro pueblo, que á tan gran altura llegó respecto de la poesía lírica y de la dramática durante la época que nos ocupa, no puede galardonearse por el mérito y brillo de sus producciones épicas. Quizá la suma dificultad que ofrece este género y el rigorismo con que es considerado por los preceptistas (alguno de los cuales llegó hasta decir que no se ha escrito en el mundo mas que un poema y medio épico) contribuya á esto que decimos, pues no puede negarse que ni ha faltado ingenio y estilo á los españoles para cantar los asuntos mas elevados, ni magestad y riqueza á nuestro lenguaje poético para poder tratar en él las concepciones mas grandiosas: la primera condicion, la del ingenio, probada queda con las exposiciones que hasta aquí llevamos hechas; y en cuanto á la del lenguaje métrico bastante hemos dicho para que se comprenda lo bien formado que estaba ya en esta época, lo magestuoso que era de suyo, lo rico y armonioso que habia llegado á ser y la destreza y gallardía con que se usaba la combinacion métrica de la octava, la mas propia y digna de las composiciones épicas.

Es, pues, extraña la inferioridad que se observa en nuestra literatura respecto de la poesía épica, máxime si se tiene en cuenta que á las felices disposiciones poéticas de los españoles y del lenguaje rítmico castellano, se unia en la época á que nos referimos el estado político de la nacion que no dejaba de ofrecer pasto en que pudiera emplearse la musa épica. Las victorias y las conquistas de nuestras armas en Europa; el descubrimiento y poblacion del Nuevo Mundo, y el triunfo definitivo de la Cruz sobre la Media luna, asuntos eran sobradamente dignos

de ser cantados, y muy capaces de inspirar un buen poema épico, sobre todo el de la Conquista de Granada que entrañaba la lucha gigantesca de dos nacionalidades, de dos distintas civilizaciones, y que por lo tanto, tenia condiciones suficientes para ser tratado en una epopeya. Mas no sólo el indicado asunto carece de esta clase de composicion épica, sino que desgraciadamente no tenemos en toda nuestra rica literatura un poema que merezca la consideracion de tal.

Créese por algunos críticos, y nosotros lo afirmamos, que á la pretension de nuestros épicos de querer ser á un mismo tiempo poetas é historiadores verídicos, se debe en su mayor parte la inferioridad de los poemas castellanos. Por el mérito que pudiera reportarles la última de ambas cualidades eran prolijos y hasta nimios y rehusaban intercalar en la narracion episodios de invencion propia. Sacrificando las galas de la ficcion al deseo de ser verídicos ante todo, ni el lenguaje, ni el pensamiento podian tomar el vuelo digno y magestuoso propio del poema épico; antes bien, una sencillez prosáica y un gusto harto pedestre sobresalen en ellos, á manera de cualidades características. El mal no era nuevo, sino que venia de muy antiguo, pues su orígen se encontrará en las producciones heróicas de nuestra primitiva literatura: recuérdense los poemas del *Cid*, de *Alexandre*, de *Fernan Gonzalez* y otros como las leyendas piadosas de Berceo, y se verá que desde un principio la musa épica de nuestro pueblo se distingue por la carencia de poesía, de ficciones y de grandeza; por la falta de tono y sentido genuinamente épicos, en una palabra.

No obstante lo dicho, en la época literaria que ahora historiamos fueron muchísimos los poemas que se escribieron en lengua castellana con pretensiones y en realidad con carácter de épicos. Los tiempos lo requerian así, y á ello se prestaban el carácter y espíritu de nuestro pueblo, y las aventuras y triunfos de nuestra política y de nuestras armas. Por todo ello no es de estrañar que la

literatura épica de los siglos XVI y XVII se manifestara con gran vivacidad y adoptando con preferencia la forma narrativa: estas son sus condiciones características.

La clasificacion de nuestros poemas épicos en la época que nos ocupa, no deja de ofrecer dificultades, pues son pocas las producciones de esta clase que aparecen con un carácter bien determinado y no participan de los distintos géneros en que suele dividirse la poesía épica. Así es que unos, como Ticknor, han dividido dichos poemas en *histórico-narrativos*, *religiosos*, *fabuloso-narrativos*, *narrativos de varios asuntos*, *burlescos*, é *históricos* simplemente. Otros, como D. Cayetano Rosell (Tomos XVII y XXIX de la Biblioteca de Autores españoles) siguen la clasificacion que los divide en *heróicos*, *religiosos*, *históricos*, *fabulosos* y *satíricos*. Nosotros, teniendo en cuenta la esencia y carácter predominante de estos poemas, adoptamos la clasificacion establecida en la leccion XXV de la primera parte de este libro, y por lo tanto, los referiremos todos á estos cinco géneros: *didáctico* ó *filosófico*, *heróico* ó *histórico*, *filosófico-histórico* ó *sintético* (*epopeya*), *heróí-cómico* ó *burlesco* y *menores* (*canto épico*, *cuento*, *leyenda*, *epinicio* y *fábula* ó *apólogo*).

En los poemas *épico-didácticos* incluimos todos los religiosos, en atencion á que por mas que participen de los caractéres de otros géneros, lo predominante en ellos es el sentido didáctico, puesto que tienen por principal asunto la esencia divina y la exposicion de los principios religiosos.

El mas importante de todos estos poemas, aunque no el primero en el órden cronológico, es el debido á la pluma de Fray Diego de Hojeda, religioso dominicano natural de Sevilla y regente de los estudios de predicadores de Lima, donde escribió la obra á que nos referimos, y donde murió siendo superior de un convento de dominicos fundado por él mismo, á 24 de octubre de 1675 y cuando contaba cuarenta y cuatro años de edad. No se tienen de él más noticias sino que residió bastante tiempo en América.

La Cristiada es el título del poema de Hojeda, á que antes nos hemos referido. Tiene por argumento la pasion de Jesucristo, empezando en la última cena que este tuvo con los apóstoles, y concluyendo con el descendimiento y sepultura del cuerpo del Crucificado. El asunto principal del poema está adornado de muchos episodios que dan razon de lo pasado y de lo porvenir y que vienen como á completar el conocimiento del gran hecho de la redencion (1). La accion se presenta en este poema con sencillez y desembarazo. La parte sobrenatural forma la esencia verdadera del argumento de *La Cristiada*, en la cual hay pasages bellísimos, como los que se refieren á la oracion en el Huerto, y otros llenos de una grandeza verdaderamente dantesca, como, por ejemplo, el de la vision de los triunfos de la Iglesia, que Cristo tiene antes de ir al suplicio. Si los caractéres de los personages que intervienen en esta obra no presentan nada de particular ni de bello, en cambio lo maravilloso y lo divino, circunstancias indispensables en todo poema de esta clase, están manejados con singular maestria y de una manera adecuada al asunto. El estilo es adecuado tambien al tono y argumento de la obra, y se distingue por lo fácil y por ser mas tierno y patético que enérgico y sublime. Aunque algunas veces peca de oscuro, el lenguaje de *La Cristiada* es propio, natural y puro, y se halla exento, como dice Quintana, «de la afectacion, pedantería, conceptos y »falsas flores que corrompieron despues la elocuencia y la

---

(1) No es enteramente original *La Cristiada* de Hojeda, pues este tuvo á la vista el poema latino que con el mismo título escribió Jerónimo Vida; pero lo es en cuanto á la distribucion del asunto y á los ingeniosos episodios que contiene. En 1841 D. Juan Manuel Berriozabal publicó un poema en nueve cantos con el título de *La Nueva Cristiada de Hojeda:* precedido de un discurso. No es mas que una refundicion, ó mejor extracto, de la obra de este.

»poesía castellana« (1). Sin embargo, tanto este como el estilo suelen adolecer de falta de nobleza y elegancia, hasta rayar muchas veces en prosáicos y familiares, lo que constituye un defecto que aminora bastante el mérito de *La Cristiada*.

Esto no obstante, la versificacion es generalmente en este poema fluida y agradable, aunque nunca tan brillante y sostenida como la de nuestros buenos líricos. A pesar de los defectos apuntados, no merece *La Cristiada* el olvido en que se la ha tenido hasta hace poco tiempo.

Anterior á *La Cristiada*, aunque no tan importante, es el poema que con el título de *Monserrate* escribió el capitan Cristóbal de Virués, publicándolo por vez primera en 1588. De este poeta volveremos á tratar cuando estudiemos la poesía dramática, por lo que ahora nos concretaremos al poema mencionado. Su asunto es una leyenda de la Iglesia española en el siglo IX, pues trata de la aparicion de la Vírgen de Monserrat. Juan Garin, que es el protagonista, vivia como ermitaño haciendo penitencia en aquellas asperezas, y habiéndole llevado el Conde de Barcelona su hija para que la curase de una enfermedad que padecia, sintióse acometido de una mala tentacion, y sin reparar en nada violó y dió muerte á la infortunada doncella. Arrepentido Garin de su crímen pasó á Roma para impetrar del Papa el perdon de sus culpas, que consiguió á costa de una penitencia humillante, cual era la de andar en cuatro piés, como lo hizo hasta llegar á su cueva de Monserrat en donde fué cazado con redes como si fuese una fiera. Llevado delante del Conde, un hijo de este, de edad de tres años, en palabras bien articuladas le dice de parte de Dios que se levante,

---

(1) *Sobre la poesía épica castellana*, discurso publicado con las obras completas de Quintana en el XIX de la *Biblioteca de Autores españoles:* es un trabajo excelente que no deben dejar de ver los estudiosos, y al cual nos referimos en esta y la siguiente leccion.

pues ya sus crímenes están perdonados: hácelo y el Conde le perdona. Buscado despues el cadáver de la doncella, esta es vuelta á la vida milagrosamente, todo lo cual coincide con la aparicion de la Vírgen en la sierra y fundacion del santuario. Tal es el argumento de este poema épico (1), adornado de condiciones muy recomendables en su fondo y en su forma, por lo que bien pronto obtuvo el favor del público, sin que por esto pueda decirse que se halla exento de faltas, sobre todo en lo que á la versificacion y al estilo respecta, pues Virués carecia del talento necesario para vencer las dificultades que en una y otro se le presentaban nacidas principalmente de la misma índole del argumento de su obra.

Otros muchos poemas se escribieron á impulsos del sentimiento religioso tan desarrollado por entonces. El primero de ellos es el titulado *Década de la pasion de Cristo*, que en 1570 publicó el virey de Cerdeña, D. Juan de Coloma: tiene diez cantos escritos en tercetos, en los cuales se refieren todos los hechos con verdad y naturalidad y con profundo sentimiento religioso. Sigue á este poema *El caballero Asisio*, en que Fray Gabriel Mata refiere los hechos de San Francisco de Asís, fundiendo de un modo extraño lo religioso y lo caballeresco. Francisco Blasco, natural de Toledo, publicó despues un poema titulado *La Universal Redencion*, dividido en cincuenta cantos y escrito en un estilo y con una versificacion detestables: el autor toma los hechos que relata en la creacion del mundo y los deja en el dia del juicio final, y hace la advertencia de que de la obra no es suyo mas que la versificacion, pues lo demás es inspiracion (en sueños) de una monja. Con mas carácter didáctico que todos los que vamos enumerando, publicó en 1604 Fray Nicolás Bravo

---

(1) En rigor el *Monserrate* es mas bien una leyenda que un poema épico. Siendo su asunto una tradicion local y fantástica, debe comprenderse en el género legendario, con arreglo á lo dicho en la primera parte (Lec. XXIX).

el poema *La Benedictina*, en el que con gran erudicion y profundo conocimiento de la historia eclesiástica española, canta los hechos de San Benito y de los principales varones de su órden, encareciendo las excelencias de esta sobre todas las demás: esta obra carece de condiciones artísticas. No sucede lo propio en la titulada *Vida, excelencias y muerte de S. José* escrita por Fray José de Valdivieso: es un poema muy estenso, que contiene una abundante copia de erudicion y alguna condicion poética, sobre todo en las descripciones del hogar doméstico del protagonista, pero al hablar de otros asuntos mas elevados demuestra el autor afectacion, conceptismo y hasta gongorismo. El mismo Valdivieso escribió otro poema no menos estenso que el anterior y con las mismas condiciones, titulado *El Sagrario de Toledo*. La *Invencion de la Cruz* que Francisco Lopez de Zárate, su autor, dió á la estampa en 1648, aunque participa en gran manera del carácter histórico, debe mencionarse aquí, porque la verdad es que el espíritu y sentido profundamente religiosos que respira, determinan su filiacion en este concepto (1).

---

(1) Muchos otros poemas religiosos pudieran citarse, tales como estos: *Palabras de Cristo en la Cruz*, de Murillo; *Cristo paciente*, de José Martinez Guindal; *El Sol máximo de la Iglesia, San Jerónimo*, del M. Fray Francisco de Lara; *Vida y Milagros de Santa Inés, con otras obras á lo divino*, de Alvaro de Hinojosa y Carbajal; *David*, de Jacobo Uziel; *La Reina Esther*, de Juan Pinto Delgado; *La elocuencia del silencio, vida de San Juan Nepomuceno*, anónimo; *San Ignacio de Loyola*, de Hernan Dominguez Camargo, *El héroe Santo Domingo de Guzman*, anónimo; *Harmónica vida de Santa Teresa de Jesús*, del P. José Antonio Butron y Mujica; *La mejor mujer, madre y vírgen*, de Sebastian de Nieva Calvo; *Los triunfos de Jesús*, de Alonso Martin Braones; *La Cristiada*, de Juan Francisco Enciso de Monzon; *San Ignacio*, y *La Nueva Jerusalen María*, de Antonio Escobar y Mendoza, con otros varios. Mas didáctico que todos estos es el poema que con el título de *La Cruz* publicó en 1612 Albaino Ramirez de Trapeza: está reducido á una exposicion de las virtudes teologales. y no tiene mérito.

Mencion especial merece el poema que sobre la *Creacion del mundo* escribió el doctor ALONSO DE ACEVEDO y fué impreso en 1615 en Roma por Juan Pablo Profilio. En esta obra, injustamente olvidada durante mucho tiempo, el poeta vence todas las dificultades del asunto y dá muestras de profundidad de juicio, de grandeza de concepto y de una erudicion vasta, que no se afana por aparentar. Su lenguaje escogido y propio, como su estilo que á la vez es grandilocuente y fluido, revelan condiciones poéticas poco comunes, sobre todo en las descripciones que Acevedo hace de la naturaleza, en las cuales no tiene rival. Esta obra, cuyo carácter didáctico está bastante acentuada y en la que la forma descriptiva es la predominante, no es completamente original, pues parece que está inspirada por la que con el título de *Sepmaine ou creation du monde* escribió el poeta francés Guillaume de Saluste, titulado señor de Bastas, á quien sus contemporáneos apellidaron príncipe de la poesía francesa.

Viniendo ahora á los poemas didácticos de carácter profano, empezaremos por mencionar el *Ejemplar poético* de Juan de la Cueva, como la primera tentativa formal en este género (1). Es una verdadera poética escrita en tres epístolas en tercetos á semejanza de la de Horacio; y aunque falta de método y desaliñada, no carece de mérito. Con el título de *Arte nuevo de hacer comedias* escribió Lope de Vega un poema en versos sueltos y á veces rima-

---

(1) La poesía didáctica apareció desde muy á los principios de nuestra literatura: cultiváronla con mas ó menos sentido Berceo, Pero Lopez de Ayala, Ludueña, San Pedro, D. Juan Manuel de Portugal, Boscan, Silvestre y otros hasta los tiempos de Cárlos V. En los de Felipe tomó algun vuelo este género poético: las *Opiniones de los sábios* y los *Triunfos morales*, de Francisco de Guzman; la *Epístola religiosa de Montano*, de Francisco de Aldana; la que Juan Rufo dirijió á su hijo dándole consejos saludables y algunas otras composiciones, dan testimonio de ello, así como la traduccion del *Arte poética* de Horacio, hecha por Vicente Espinel.

dos, y por punto general bastante flojos y prosáicos, tanto que no parecen suyos: esta obra mas que de una poética, tiene el carácter de una apología del sistema dramático introducido por Lope.

Mejores condiciones didácticas que todos los hasta aquí mencionados, reune el poema que á medio concluir dejó escrito Pablo de Céspedes, natural de Córdoba donde nació por el año de 1538. En el de 1556 pasó á estudiar á Alcalá de Henares siendo discípulo y algunas veces sustituto de Ambrosio de Morales: estuvo dos veces en Roma, desempeñó en la Catedral de su patria el cargo de racionero, residió algun tiempo en Sevilla y fué pintor y escultor. Por la libertad con que se expresó algunas veces contra el Santo oficio, estuvo procesado por la Inquisicion: murió en Córdoba el año de 1608, habiendo dejado muestras muy apreciables de sus talentos poéticos y pictóricos (1).

El poema de Céspedes antes indicado es el que compuso sobre el *Arte de la Pintura*. Consérvanse de él solo algunos fragmentos debidos al cuidado de Francisco Pacheco, y por ellos se patentiza el talento del autor y su aficion á Virgilio á quien se propuso por modelo, y al que se acerca mucho. En dichos fragmentos se encuentran pasages muy bellos, entre los que sobresale la pintura del

---

(1) Céspedes aprendió el árabe, el hebreo, el griego, el latin y otras lenguas. Así como en poesía imitó á Virgilio, en pintura fué su modelo Miguel Angel, adoptando el colorido de Corregio. Escribió, además del poema que se cita en el texto, varios opúsculos sobre diferentes puntos artísticos y filosóficos, entre ellos el *De la comparacion de la antigua y moderna pintura y escultura* y mas de cien octavas de un poema que tituló *Cerco de Zamora*, que se han perdido con muchas odas y sonetos. Como pintor hizo varias obras para el palacio Sacro, mereciendo particular elogio el cuadro de la *Cena* que está en la Catedral de Córdoba. Como escultor hizo varias estátuas y retratos de cera que tuvieron en gran estima los Profesores romanos. Véase acerca de este ingenio el importante libro últimamente publicado por D. Francisco María Tubino con el título: *Pablo de Céspedes*.

caballo. La armonía, el colorido, el concepto, todo es perfecto en la mencionada obra, escrita en octavas que bien pueden servir de modelo. Como ejemplo véanse las dos siguientes con que comienza la descripcion mencionada del caballo:

Que parezca en el aire y movimiento
La generosa raza dó ha venido:
Salga con altivez y atrevimiento,
Vivo en la vista, en la cerviz erguido:
Estribe firme el brazo en duro asiento.
Con el pié resonante y atrevido,
Animoso, insolente, libre, ufano,
Sin temer el horror de estruendo vano.
Brioso el alto cuello y enarcado
Con la cabeza descarnada y viva:
Llenas las cuencas; ancho y dilatado
El bello espacio de la frente altiva:
Breve el vientre rollizo, no pesado,
Ni caido de lados, y que aviva
Los ojos eminentes: las orejas
Altas sin derramarlas y parejas.

Con el mismo título nos ha dejado un poema, que vió la luz pública en 1649, Francisco Pacheco, que nació en Sevilla por el año de 1571. Fué tambien pintor, aunque mas teórico que práctico, y en su casa tuvo asiento aquella famosa academia literaria en donde se reunieron los mas celebrados ingenios sevillanos: á él se debe que la posteridad pueda solazarse con las bellezas poéticas que entrañan las obras de Fernando de Herrera, pues él las sacó del olvido en que yacian. El poema de Pacheco se titula: *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas*, y es inferior al de Céspedes (1).

---

(1) Pacheco murió en 1654 y dejó escritos además unos reparos al memorial de Quevedo, defensor del patronato esclusivo de Santiago, contra los que se lo adjudicaban á Santa Teresa, y una obra que tituló: *Libro de descripcion de ilustres y memorables varones*. Fué, por tanto, historiador, pintor y poeta.

Poco ó nada hay que añadir á lo dicho respecto de la poesía épico-didáctica en los tiempos que nos ocupan, si se exceptúan algunas muestras que nos ofrecen las epístolas de los Argensolas y la obra semidescriptiva que con el seudónimo de Miguel de Mencos escribió en silvas Dicastillo, con el objeto de inculcar la vanidad de las cosas humanas y la felicidad y méritos de una vida penitente y austera, con cuyo motivo hace el autor una descripcion bastante buena de la Cartuja real de Zaragoza, su morada. Colígese de todo esto que no fué este género poético de los mas afortunados de nuestra literatura, sino que por el contrario, se distinguió por su pobreza y falta de buena direccion.

LECCION XXXII.

CONCLUYE LA POESÍA ÉPICA.—*Poemas épico-históricos.*—La *Carolea*, el *Carlo famoso* y la *Austriada.*—Varios poemas relativos á los descubrimientos en el Nuevo Mundo.—Ercilla: su vida.—Su *Araucana.*—Juicio acerca de este poema.—Varios poemas heróicos y caballerescos.—Balbuená: breves noticias acerca de su vida.—Su *Bernardo.*—Epopeya española: los romances.—*Poemas burlescos*: la *Gatomaquia* y la *Mosquea.*—Ligeras indicaciones sobre los *poemas menores.*

Las conquistas y los descubrimientos de la época en que nos ocupamos, así como las acciones notables y los hechos valerosos de nuestros príncipes y héroes, tenian necesariamente que escitar la fantasía y los sentimientos de los españoles, lo mismo que ya hemos visto que sucedió respecto de la idea religiosa. De aquí provienen los *poemas épico-históricos*, de que ahora vamos á tratar.

El primero de los personajes de aquellos tiempos que fué cantado por la musa épica es el emperador Cárlos V, á quien el valenciano Gerónimo de Semper consagró un poema, publicado en 1560, con el título de *La Carolea*, y escrito en octavas y en 30 cantos. El objeto del poema, como puede presumirse, es cantar algunos de los hechos principales del mencionado Emperador, del cual toma el

nombre. En realidad no merece esta obra el calificativo de poema épico, pues además de que carece de unidad y de concepcion sintética, el autor concibió en ella la poesía épica, no con entera independencia como el género requiere, sino en inmediata relacion con la historia, de lo que resulta que su trabajo consistió solo en poner en verso los hechos en que se ocupó, y adoleció del defecto (puesto mas de bulto por el lenguaje, versificacion y estilo que son bastante malos) que al principio de la anterior leccion hemos hecho notar, relativamente al empeño de nuestros poetas épicos de querer aparecer ante todo como historiadores verídicos. En este defecto incurre con mayor insistencia aun Luis Zapata en su *Cárlo famoso*, poema que tiene por objeto cantar las hazañas del referido Emperador, cuya vida entera abraza, y en el que empleó el poeta, segun confesion propia, trece años de trabajo, lo cual no es de extrañar tratándose de un poema que consta de cincuenta cantos y de más de cuarenta mil versos, y en el que la exactitud histórica está llevada al extremo de exponer los hechos año por año y acotar en las páginas las fuentes en que se fundan. Por lo demás, la obra de Zapata carece de las condiciones propias del género, pero está escrita en estilo mas fluido y correcto y con una versificacion mas esmerada que la de Semper. En el mismo sentido esta escrita la *Austriada*, en que Juan Rufo Gutierrez, caballero cordobés y secretario de D. Juan de Austria, refiere los hechos de este héroe con gran estension y siguiendo tambien punto por punto la historia, anotando las fechas y distinguiendo con virgulillas lo que es hijo de su fantasía de lo que es histórico.

Las conquistas de Cortés, Pizarro y otros en América, dieron tambien márgen á varios poemas, que en nuestra literatura épica constituyen un grupo interesante. El primero de ellos, cronológicamente hablando, es el que en 1588 publicó D. Gabriel Lasso de la Vega, con el título de *Cortés valeroso*, que seis años mas tarde varió por el de *La Mejicana*. Síguense en este poema los pasos que en

los mencionados ántes. En 1599 dió á la estampa Antonio de Saavedra Guzman con el título de *El peregrino indiano ó conquista de Méjico por Córtés*, un poema que consta de diez y seis mil versos, escritos, segun el mismo autor dice, en medio del Océano: tanto el libro de Lasso de la Vega como el de Saavedra tienen el carácter de crónicas rimadas, si bien en el del último hay mas poesía y verdad. Por los mismos tiempos Juan de Castellanos que estuvo largos años en América y fué cura de Tunja (Nueva-Granada) escribió un poema con el título bastante extraño de *Elegías de varones ilustres de Indias*, en que canta las hazañas y virtudes de los mas célebres capitanes y describe las batallas mas nombradas, en muchas de las cuales se encontró. Este poema consta de tres partes de las cuales sólo la primera contiene cerca de noventa mil versos: está escrito con demasiado órden y método histórico, pero con bastante elegancia de estilo y con la energía propia del lenguaje castellano que el poeta emplea con propiedad y fluidez. Del mismo carácter es el poema que Martin Barco Centenera escribió con el título de *La Argentina*: trata del descubrimiento y conquista de las provincias del Rio de la Plata, de cuya empresa fué testigo y actor el poeta, y no tiene importancia alguna, siendo su lectura fastidiosa y cansada en demasía.

El mas importante de los poemas que de esta clase se escribieron en España por los tiempos á que nos referimos, es el titulado *La Araucana*. Compúsolo D. Alonso de Ercilla y Zúñiga, personaje que por su importancia y por estar considerado como el primero de nuestros épicos, merece que le dediquemos alguna atencion.

Era Ercilla oriundo de Bermeo y nació en Madrid á 7 de Agosto de 1533. Sus padres, que pertenecian á una ilustre familia, consiguieron que entrase en palacio con el carácter de *menino* ó page del Príncipe, despues Felipe II, á quien acompañó en sus diferentes viajes por Europa, uno de los cuales fué el que hizo en 1554 pasando por Inglaterra, con el fin de casarse con la reina María

Tudor. Con este motivo se hallaba Ercilla en Lóndres cuando se tuvo noticia de la rebelion del Arauco, en Chile; y ansioso de servir á su pátria y de alcanzar los laureles de la victoria, se ofreció á pasar á aquellas tierras, como lo hizo con el Adelantado Gerónimo de Alderete, y prévio el permiso del Príncipe. Veintiun años tenia Ercilla cuando tomó tan gallarda resolucion, y se resolvió á trocar el servicio palaciego por el militar, las comodidades de la Córte por los azares de la guerra. *Los secos terrones, los incultos y pedragosos campos del Arauco*, como él los llama, fueron á un mismo tiempo teatro de sus hazañas y de su ingenio, porque en ellos, como él mismo dice, «*tomando ora la espada, ora la pluma,*» ciñó su frente con los laureles de Apolo y de Marte. Á la heróica intrepidez con que se condujo en Millarapué se debió principalmente el brillante resultado de aquella jornada; y de esta y otras no menos reñidas á él se deben muchas de las interesantes noticias que tenemos, que no pocas veces tuvo que escribir, por falta de papel, en cuero y en pedazos muy pequeños de cartas. Acompañó á su general D. García Hurtado de Mendoza en la conquista de la última tierra que por el estrecho de Magallanes estaba descubierta; y entonces fué cuando atravesó en Piraguas el peligroso archipiélago de Ancudbox, donde adelantándose á todos escribió en la corteza de un árbol una octava del canto 26 de su poema. Vuelto á Chile, estuvo á punto de sufrir la pena capital por causa de una disputa que, á consecuencia de un torneo celebrado en honor de la victoria de San Quintin, tuvo con Juan de Pineda; pero habiéndose alborotado sus compañeros por lo arbitrario é injusto de semejante sentencia, se le conmutó dicha pena por la de destierro, en cuya virtud marchó al Perú, con ánimo de pelear contra el tirano Lope de Aguirre. Restituyóse á España por el año de 1562, á los veintinueve de edad, de dónde á poco salió para hacer varias correrías por Europa. En 1570 casó con D.ª María de Bazan, señora de ilustre familia, siendo su padrino Rodulfo II, príncipe á la sazon,

de quien fué luego gentil-hombre, y á quien acompañó en diferentes viajes. Ya por el año de 1577 se encontraba de vuelta en Madrid, donde murió á 29 de Noviembre de 1594, despues de haber alcanzado gran estima entre sus contemporáneos, lo que no le impidió vivir *arrinconado en la miseria suma* segun él mismo dice.

Tal es en compendio la vida del autor de *La Araucana*, poema que está dividido en tres partes, correspondientes á los tres períodos en que fué publicado. En la primera, que vió la luz por el año de 1569, describe Ercilla el principio de la guerra y siguiendo el camino de los anteriores épicos se muestra extremadamente verídico. Aventaja mucho en poesía á esta parte la segunda, impresa en 1578, y adornada de muchos episodios épicos muy interesantes. La parte tercera, dada á luz en 1589, contiene los sucesos de la guerra, interpolados tambien con episodios romancescos y despues de discutir sobre la guerra pública y privada y defender los derechos de Felipe II á la corona de Portugal, concluye el poeta quejándose de su situacion desvalida, y de la pérdida de sus esperanzas, y expresando su resolucion de consagrar el resto de sus dias á la devocion y á la penitencia.

Échase de ver desde luego en el poema la falta de unidad y la imitacion que el poeta se propuso hacer de los italianos, de Virgilio y de Homero y en la cual no estuvo muy feliz; mas en cambio de estos defectos tiene bellezas poéticas muy recomendables como son las que nacen del estilo y de la diccion, de la sobriedad en los discursos, de la vivacidad en la relacion de los hechos, y sobre todo, del gran talento descriptivo que revela el poeta en su obra. En las dos últimas partes de esta se hallan concepciones poéticas en que Ercilla se muestra poco afortunado; pero las descripciones de las costumbres de los indios y de las batallas están hechas de mano maestra y con la propiedad y el calor naturales en quien ha observado de cerca las unas, y ha tomado parte en las otras. Tambien merecen especial alabanza las arengas y discursos que el poeta

pone en boca de los personajes de su poema, por la elocuencia y energía que en ellos resplandecen, y por lo que coadyuvan á dar á conocer los caractéres, cuyos delineamientos están perfectamente hechos y tienen mucho de los de Homero, pues al parecer son semejantes entre sí y en realidad son distintos. Es notable la famosísima arenga que Colocolo dirije á los Jefes araucanos reunidos para tratar de la eleccion de un caudillo, pues parece querer competir con la que Homero puso en boca de Ulises. No menos enérgico y valiente y mas poético que el discurso de Colocolo es el del page de Valdivia animando á los araucanos para el combate. Hélo aquí, y sirva como muestra de la versificacion de *La Araucana*:

Oh ciega gente, del temor guiada,
¿Á dó volveis los generosos pechos,
Que la fama en mil años alcanzada
Aquí perece y todos vuestros hechos?
La fuerza pierden hoy, jamás violada,
Vuestras leyes, los fueros y derechos;
De señores, de libres, de temidos
Quedais siervos, sujetos y abatidos.
Manchais la clara estirpe y descendencia,
Y engerís en el tronco generoso
Una incurable plaga, una dolencia,
Un deshonor perpétuo, ignominioso:
Mirad de los contrarios la impotencia,
La falta del aliento y el fogoso
Latir de los caballos, las ijadas
Llenas de sangre y en sudor bañadas.
No os desnudeis del hábito y costumbre
Que de nuestros abuelos mantenemos,
Ni el araucano nombre de la cumbre
Á estado tan infame derribemos;
Huid el grave hierro y servidumbre;
Al duro hierro osado pecho demos;
¿Por qué mostrais espaldas esforzadas
Que son de los peligros reservadas?
Fijad esto que digo en la memoria,
Que el ciego y torpe miedo os vá turbando;
Dejad de vos al mundo eterna historia,

Vuestra sujeta pátria libertando;
Volved, no rechaceis tan gran victoria,
Que os está el hado próspero llamando;
Á lo menos firmad el pié ligero
Á ver cómo en defensa vuestra muero (1).

Aparte de los defectos que en el párrafo anterior quedan indicados, se observa en *La Araucana* la falta de colorido con que está descrita en ella la exhuberante naturaleza americana, que tantos acentos de entusiasmo ha arrancado á otras literaturas. Impútase tambien como defecto á Ercilla que ensalce mas á los araucanos que á los españoles y los presente mas simpáticos que estos, con lo cual falta á aquella condicion de la poesía épica que consiste en dar mayor alteza á la civilizacion vencedora. Mas si se tiene en cuenta, como algunos opinan, que la intencion de Ercilla fué, mas que hacer un verdadero poema épico, escribir una historia de los hechos que presenciaba, amenizada con las galas de la poesía, no aparecerá tan de bulto el defecto indicado ni otros como el desaliño de la estructura y de la versificacion que decaen con frecuencia, y la irregularidad del plan de la obra. Además, los que con valor y arrojo defienden su territorio y sus hogares, tienen de su parte la razon y la justicia y con ellas las simpatías de las almas nobles y de los espíritus levantados. Tambien se acusa á Ercilla de haber omitido intencionalmente en su obra el nombre del caudillo de los españoles, D. García Hurtado de Mendoza, con lo cual priva al poema de protago-

(1) *La Araucana* se ha publicado en el tomo XVII de la *Biblioteca de Autores españoles*. La Academia Española la ha dado á luz tambien en los dos primeros tomos de su *Biblioteca clásica española*, publicados ambos en el año de 1866, estando precedido el primero de una *Introduccion* muy interesante escrita por el Sr. D. Antonio Ferrer del Rio, y concluyendo el segundo con nueve ilustraciones muy curiosas, en las que se dan muchos pormenores acerca de Ercilla, su vida, familia, etc. y sobre las ediciones que se han hecho de La Araucana.

nista, solo por no nombrar ni menos prodigar alabanzas á quien le condenó á muerte (1).

Algunos otros poemas se escribieron con motivo de nuestras conquistas en las Américas; pero no tienen importancia, por lo que pasaremos á tratar de otros de carácter *heróico* y *caballeresco* bastante pronunciado, en los cuales tienen ya cabida las ficciones, pues casi todos se fundan en las de Ariosto. Empiezan dichos poemas con la traduccion que del *Orlando Furioso* de este poeta publicó en 1550 Jerónimo Urrea, y continúan con la imitacion que del mismo poema hizo en 1555 el capitan Nicolás Espinosa con este título: *Segunda parte de Orlando, con el verdadero suceso de la batalla de Roncesvalles y la muerte de los Doce Pares de Francia*. Aunque Espinosa presenta las fábulas castellanas de Bernardo del Carpio en vez de las ficciones de Ariosto, la verdad es que su poema está ingeniosamente enlazado con el del poeta italiano, por mas que contenga pasages extravagantes y absurdos. Luis Barahona de Soto hizo lo propio que Espinosa, en su poema *Las lágrimas de Angélica*, es decir, continuó la obra de Ariosto, aunque con mas aplauso que el capitan nombrado, por mas que realmente no mereciese los elogios que entonces se le prodigaron, pues aparte de la facilidad y de la elegancia que indudablemente tiene su poema de *Angélica*, la verdad es que esta obra carece de condiciones artísticas, es monótona y pesada y no revela ni viveza de fantasía, ni riqueza de imaginacion. Tambien Lope de Vega continuó á Ariosto con su poema *La Hermosura de Angélica*, obra sembrada de defectos y de extravagancias,

---

(1) Esta falta ú omision costó á Ercilla no pocos sinsabores; algunos le defienden de ella recordando que nuestro poeta hizo representar mas de una vez al general Mendoza gran papel y muy buena figura. Para reparar semejante falta el chileno Pedro de Oña publicó su *Arauco domado*, poema en el cual colocó á Mendoza á muy gran altura: la obra carece de condiciones épicas y no tiene importancia.

pero que demuestra la gran influencia que hasta en los mejores ingenios ejercia el espíritu caballeresco (1).

El mejor poema que tenemos de la clase á que ahora nos referimos se lo debemos á D. Bernardo Balbuena, natural de Valdepeñas, donde nació en 1568. Siguió la carrera eclesiástica y despues de haber tomado en Sigüenza el grado de doctor en teología, nombráronle Abad mayor de la Jamáica cuyo cargo desempeñó hasta que en 1620 fué electo obispo de Puerto-Rico, donde murió en 1627. Cuando estaba en la Jamáica los holandeses le robaron su librería, en una de las escursiones que á aquellas islas hicieron.

El poema á que hemos aludido es el *Bernardo*, y su argumento el tan conocido y manoseado de Bernardo del Carpio. El poeta añade á la tradicion popular que respecto á este personaje contiene nuestro Romancero, toda la creacion propia de los libros caballerescos, con cuyas mitológicas aventuras sazona las innumerables que refiere de Bernardo.

El poema de Balbuena es un conjunto extraño de bellezas de subido precio y de defectos de bastante monta. Por un lado encanta ver en él reunidas las galas propias de una imaginacion fecunda y lozana, de una gran elevacion de ideas, de una facilidad asombrosa para versificar y de un lenguaje armonioso y sonoro; y por otro causa pena la difusion monstruosa y la prolijidad con que el autor amontona episodios sobre episodios que llegan á formar un laberinto en que no solo el lector se aburre y cansa, sino que el poeta mismo se pierde. En cambio de pinturas

---

(1) Además de los citados y del que vamos á tratar, se escribieron varios otros poemas de esta clase como los dos intitulados, el *Orlando enamorado* y el *Orlando determinado*, ambos del portugués D. Martin Abarca Bolea y Castro y la *Batalla de Roncesvalles* de Garrido y Villena, quien tambien dió á conocer en español el *Orlando innamorato*, de Boyardo; de la obra de Ariosto se hicieron varias traducciones. Entre estos poemas puede colocarse el de *Los famosos hechos del Cid*, de Diego Jimenez de Ayllon.

y descripciones bellísimas y llenas de pompa, y del interés y oportunidad de muchos episodios, tiene este poema yerros como el de la desaparicion de muchos de los personajes que en él figuran, sin que el lector sepa en qué paran, y otros no menores consistentes en la muchedumbre de las descripciones, en la proligalidad y poco juicio con que se emplean los adornos poéticos, en la trivialidad de muchas máximas y sentencias, en la falta de esmero y elegancia en que no pocas veces incurre el autor, tal vez por inesperiencia, y en los conceptos impropios que con frecuencia emplea. Los caractéres son propios y están bien dibujados en el *Bernardo*, cuyo plan no se halla del todo mal dispuesto. El defecto capital de este poema es la demasiada extension que tiene (cuatro veces mayor que la Iliada) pues de él se originan la mayor parte de las faltas que aminoran su mérito, faltas que algunos disculpan recordando que *El Bernardo* fué obra de la primera juventud de Balbuena, y un mero ensayo que este hizo para ejercitarse en la imitacion de los autores latinos que acababa de estudiar. Pero no se explica que quien, como el autor del *Siglo de oro* y de la *Grandeza mejicana*, compite en fantasía con el mismo Ariosto, y en facilidad de versificar con Lope de Vega, á quien aventaja en esmero, no corrigiera ni limara su obra, como pudo hacerlo, antes de darla á la estampa, con lo cual hubiera evitado algunas de las censuras que se le dirijen y de las que solo puede librarse su gran talento descriptivo.

Otro poema heróico, manifiestamente imitado del italiano, es la *Jerusalem conquistada*, de Lope de Vega. Propúsose, sin duda, su autor imitar al Tasso, mas con tan desdichada suerte, que aparte de la gallarda versificacion que á toda obra de Lope distingue, nada hay en dicho poema que merezca la atencion de los doctos. Ni siquiera tuvo acierto para elegir el asunto, pues lejos de referir, como Tasso, la conquista de Jerusalem por los Cruzados, relató la infructuosa cruzada de Ricardo Corazon de Leon y el triunfo del musulman Saladino, faltando de esta

suerte á la esencial condicion del poema épico que tambien infringió Ercilla. Si á esto se añade el absurdo de suponer que D. Alonso XI de Castilla estuvo en Palestina y el desconcierto y confusion de toda la obra, se comprenderá fácilmente que la *Jerusalem conquistada* es una de las mas tristes muestras de la insignificancia de nuestra musa épica.

Ya hemos dicho en la leccion precedente que la literatura española carece de un poema que merezca el nombre de *epopeya*, circunstancia que se debe quizá á la variedad infinita de las aspiraciones de nuestro génio que no podian tener exacta representacion en un solo poema. No tenemos, pues, mas epopeya que la que constituyen nuestros *romances*, de los cuales ya se ha dicho lo bastante en las últimas lecciones que hemos dedicado al estudio de las manifestaciones literarias de la Edad Media (1).

Al lado de los poemas heróicos aparecen los *burlescos*, de los que en España tenemos algunos que acompañan á los caballerescos.

El primero de ellos es debido á la pluma de Lope de Vega y se titula *La Gatomaquia*. El autor (que le publicó bajo el nombre supuesto de *Tomé de Burguillos)* (2) ridiculiza y parodia, imitando á Homero, los poemas caballerescos; y con una facilidad, un chiste, un donaire y un gracejo que no tienen igual, dá cuenta, en bien concertado plan, de los amores, celos y guerras de los gatos, sirviéndole de pretesto los amores de Zapaquilda con Marra-

---

(1) Otros poemas heróico-históricos y caballerescos de menos importancia pudiéramos mencionar. Tales son, por ejemplo el titulado: *Nápoles recuperada por el rey D. Alonso*, del príncipe de Esquilache, el *Purén indómito*, de Fernando Alvarez de Toledo, el *Florando de Castilla*, de Huerta, etc.

(2) Acerca de si Tomé de Burguillos es un pseudónimo de Lope de Vega, ó nombre de un poeta distinto, ha habido cuestiones entre los críticos, pero la opinion mas general es que fué un pseudónimo usado por Lope en las composiciones que le parecian impropias de su carácter sacerdotal.

maquiz y Micifuf. La soltura, el ingenio, la amenidad y la estremada gracia con que está escrito este poema, cuya versificacion y estilo son excelentes y no tienen ningun resabio de gongorismo, son circunstancias bastantes para que se le considere como una joya de nuestra literatura. En prueba de ello copiamos los siguientes trozos, que pueden servir como muestras del género:

Entre esta generosa ilustre gente
Vino un gato valiente,
De hocico agudo, y de narices romo,
Blanco de pecho y piés, negro de lomo,
Que Micifuf tenia
Por nombre; en gala, cola y gallardía,
Célebre en toda parte
Por un Zapinarciso y Gatimarte.
Este luego que vió la bella gata
Mas reluciente que fregada plata,
Tan perdido quedó, que noche y dia
Paseaba el tejado en que vivia,
Con pages y lacayos de librea,
Que nunca sirve mal quien bien desea:
Y sucedióle bien, pues luego quiso,
¡Ó gata ingrata! á Micifuf Narciso.
. . . . . .
¡Ó cuánto puede un gato forastero,
Y mas siendo galan y bien hablado,
De pelo rizo y garbo ensortijado!
Siempre las novedades son gustosas,
No hay que fiar en gatas melindrosas.
. . . . . .
¡Ó cuán poco en las dichas
Está firme el amor y la fortuna!
¿En qué mujer habrá firmeza alguna?
¿Quién tendrá confianza,
Si quien dijo mujer dijo mudanza?
. . . . . .
Zapaquilda gallarda
Estaba en su balcon, que no atendia
Mas de á saber si Micifuf venia,
Cuando Garraf su page,
Si bien de su linaje
Llegó con un papel y una bandeja:

Ella la cola y el confin despeja,
Y la bandeja toma
Sobre negro color labrada de oro
Por el indio oriental, y con decoro
Mira si hay algo que primero coma. etc.

Dejando aparte la obra de autor anónimo impresa en París en 1604 con el título de *La muerte, exequias y funerales de la gata de Juan Crespo*, alusiva á hechos políticos desconocidos para nosotros, y escrita en muy buen estilo, el poema burlesco mas importante es el titulado *La Mosquea*. Escribiólo D. José de Villaviciosa, canónigo en las catedrales de Palencia y Cuenca, é inquisidor apostólico, y tiene por objeto cantar la guerra entre las moscas y las hormigas, lo cual se lleva á cabo siguiendo en el desarrollo de la accion á Virgilio, en su *Eneida*, si bien el poema es como una imitacion de *La Batracomiomaquia* (lucha de las ranas y los ratones) atribuida sin razon á Homero. No por esto carece de originalidad la obra de Villaviciosa, en la cual hay muchas bellezas poéticas y se observa toda la grandiosidad de estilo que es propia de la epopeya, sobre todo en las arengas de los capitanes, resultando lo cómico de la contraposicion entre estos alardes grandiosos y la pequeñez de las personas que los hacen. El plan, que está distribuido en 12 cantos, es acertado; las descripciones y pinturas de caractéres están hechas con primor é ingenio y tienen calor y movimiento, y en fin, el poema en su conjunto es inmejorable artísticamente considerado, lo que no obsta para que al fin sea molesto y canse al lector, á lo cual contribuye en gran parte el ser demasiado extenso (1).

Respecto de los *poemas menores* poco hay que decir. Aparte del *Endimion*, de Marcelo Diaz Callecerrada; de la

---

(1) Cosme de Aldana escribió tambien un poema de esta clase con el título de *La Asneida*, y con el fin de mortificar á su favorecedor; pero parece que se ha perdido. Del mismo género, pero de poco valor, es la *Perromaquia* de D. Francisco Nieto y Molina.

Fábula del Genil, de Pedro Espinosa: de *La Raquel*, de Luis Ulloa y Pereyra; y de los poemas de Lope de Vega: *La Filomena*, *La Andrómeda*, *La Circe y La Rosa blanca*, nada tenemos en este género que merezca mencionarse, á no ser que recordemos el canto heróico (epinicio), de Herrera, á la victoria de Lepanto y algunas de las fábulas mitológicas que se escribieron antes y despues de Góngora, y que realmente no tienen importancia (1).

LECCION XXXIII.

POESÍA DRAMÁTICA: PROSIGUEN LOS ORÍGENES DE NUESTRA ESCENA.=*El teatro español antes de Lope de Rueda.*—Influencia de la Iglesia y de la Inquisicion: dramas religiosos.—Tendencias que se manifiestan en nuestra escena.—Tentativas en favor del teatro clásico: Villalobos, Oliva, Abril, Bermudez, los Argensolas y otros.—Imitadores de Gil Vicente y Torres Naharro: Huete, Castillejo y otros varios.—Principios del Teatro nacional.—Lope de Rueda: su vida.—Sus obras dramáticas.—Juicio acerca de este ingenio.—Sus primeros imitadores: Alonso de la Vega, Avendaño, Miranda, Timoneda y otros.—Cueva, Artieda, Virués, Cepeda y Cervantes como favorecedores de la tendencia en favor del teatro nacional.

Al terminar el estudio de nuestra literatura durante la Edad Media, consagramos dos lecciones (las XVII y XVIII) á los *orígenes del teatro español*, llegando hasta dar á conocer á Torres Naharro, que floreció en los pri-

(1) Á excepcion del canto de Herrera, de los poemas de Lope y de las fábulas aludidas, las demás obras mencionadas en este párrafo están publicadas en el tomo XXIX (segundo de épicos) de la Biblioteca de Autores Españoles, el cual contiene además *La Austriada*, *La Vida*, *excelencias*, *etc.*, *de San José*, la *Creacion del Mundo*, *Nápoles recuperada*, la primera parte del *Arauco domado* y algun otro de ménos importancia. El tomo XVII de dicha *Biblioteca*, contiene, además de *La Araucana*: *El Bernardo*, *La Cristiada*, *El Monserrate* y *La Mosquea*. Quintana en su trabajo citado en la leccion precedente, Ticknor en los capítulos XXVII y XXVIII del tomo III de su *Historia de la literatura española* y Gil de Zárate en el capítulo XIII de la segunda parte de su *Manual de Literatura (Resúmen histórico de la literatura española)* deben ser consultados al tratar del estudio de nuestra poesía épica.

meros años del siglo XVI. Con la leccion presente, que será tambien de *orígenes*, completaremos el estudio preliminar comenzado en las dos citadas, para poder emprender luego en las sucesivas el de la formacion y portentoso desenvolvimiento del genuino teatro español, que con orgullo consideramos como una gloria nacional de las mas preciadas y grandiosas.

En las dos lecciones á que dejamos hecha referencia, queda de manifiesto la parte tan activa que cabe á la Iglesia en las primeras manifestaciones de nuestra literatura dramática, muchas de las cuales son hijas de ideas ó sentimientos religiosos y se representaron en el recinto de los templos. La Iglesia, pues, ejerció, como oportunamente se ha dicho, una influencia grande en las primeras representaciones de nuestro teatro, influencia que pugna por conservar todavía en el primer tercio del siglo XVI, mediante las composiciones denominadas *autos*. Las que en este período se compusieron y representaron no dejan duda acerca del empeño con que el poder eclesiástico sostenia el antiguo drama religioso. En 1527 y con motivo del bautizo del Príncipe heredero, despues Felipe II, se representaron en Valladolid cinco *dramas á lo divino*, uno de los cuales fué el *Bautismo de San Juan*. Pedro Altamira, Estéban Martinez, Juan Pastor, Ausias Izquierdo Zebrero, Marcelo Lebrija, Juan de Junta, Juan de Páris y otros, escribieron autos que se representaban con gran boga, bien entrados los tiempos de Cárlos V. Son pruebas tambien del empeño que la Iglesia tenia por sostener el drama religioso, las medidas que adoptó contra el profano. La inquisicion, invadiendo la esfera de atribuciones del Gobierno, tomó cartas en el asunto, prohibiendo la representacion de muchas comedias, entre las que deben contarse las de Torres Naharro y alguna de Gil Vicente; y llegó á tal punto la resistencia, que de los pocos dramas profanos escritos á principios del reinado de Cárlos V, apenas quedó alguno sin ser incluido en los Índices expurgatorios.

Mas ni las composiciones indicadas, ni los esfuerzos del poder eclesiástico, fueron bastantes para hacer adelantar al drama español, ni para torcer aquella direccion profana que anunciaban ya las comedias de Torres Naharro, y que revelan las composiciones que con los títulos de *Comedia*, *tragedia*, *tragi-comedia*, *coloquio* y *diálogo*, se representaron por el período á que nos referimos, durante el cual se ponen de manifiesto dos distintas tendencias, que vienen á ser como los preludios de las dos diversas escuelas que hasta nuestros mismos dias se han dividido el campo de la literatura dramática; la tendencia de los que copiaron ó imitaron el *arte clásico*, y la de los que siguieron el espíritu del *arte nacional* (1).

Si el Renacimiento habia despertado en España el gusto por la literatura de la antigüedad clásica, natural era que semejante gusto se mostrase en nuestro teatro, como en efecto sucedió hasta el punto de que casi todos los hombres doctos menospreciaron las representaciones de Cota, Enzina, Vicente, Naharro y sus discípulos y no vieron salvacion para el teatro español mas que en el clasicismo. Hiciéronse, pues, varios ensayos consistentes ya en *traducciones*, ora en *imitaciones*, para aclimatar en nuestra escena la de los griegos principalmente. Francisco de Villalobos, médico de Fernando el Católico y de Cárlos V, publicó en 1515 una traduccion del *Amphitrion*, de Plauto, suprimiendo y acortando varias escenas para

---

(1) *Neo-greco-latina* é *hispano-tradicional* llama á estas dos escuelas el Sr. D. Patricio de la Escosura en el *Discurso* que precede á la edicion de las obras de Calderon hecha por la Academia española en 1868: como filiados á la primera cita á Villalobos, Timoneda, Oliva, Boscan, Abril y Torres Naharro, y á la segunda á Gil Vicente, Malara, Lope de Rueda, Miranda, Timoneda, Alonso de la Vega, Bermudez, Cueva, Virués, Artieda y Lope de Vega, cuya clasificacion aceptamos en parte como mas adelante veremos.

dar mayor interés á la accion dramática (1) Igual camino siguió FERNAN PEREZ DE OLIVA, natural de Córdoba y Rector de la Universidad de Salamanca, que además del *Amphitrion* de Plauto, tradujo por el año de 1530, la *Hécuba* de Eurípides y la *Electra*, de Sófocles, esta última con el título de *Agamenon vengado*: Oliva fué menos escrupuloso que Villalobos, pues no se limitó á suprimir, sino que llegó hasta intercalar algo de su cosecha, en lo cual no procedia siempre con el mejor acierto, pecando además en el diálogo, sobre todo cuando no traduce fielmente, de metafórico y ampuloso.

La empresa así comenzada fué proseguida, aunque siempre con poco provecho para el teatro español, despues del año de 1540. En el de 1555 el *docto anónimo*, como dice Moratin, publicó en Amberes una buena traduccion de las dos comedias de Plauto *Miles gloriosus (soldado fanfarron)* y *Menecmos*. Por los años de 1570 y 1577 el humanista PEDRO SIMON ABRIL dió á conocer el *Pluto* de Aristófanes, la *Medea* de Eurípides y el teatro entero de Terencio. Esta aficion á los modelos clásicos produjo los *Menecmos*, de Timoneda y la *Elisa Dido*, de Virués, poetas de que luego hablaremos. En el citado año de 1577, el gallego GERÓNIMO BERMUDEZ que á la sazon era lector en teología en la Universidad de Salamanca, publicó dos dramas bajo el epígrafe de *Primeras tragedias españolas*, y con los títulos de *Nise lastimosa* y *Nise laureada*. Continuacion el uno del otro, ambos se fundan en la conocida historia de Doña Inés de Castro (de cuyo nombre está sacado el anagrama *Nise*), están escritos en verso libre, constan de cinco actos y tienen coro, como se usaba en el teatro antiguo: la primera de dichas obras es mejor que la segunda, merced á lo interesante de su accion y al alto mérito que tienen algunos trozos de poesías, el coro al

(1) BOSCAN habia hecho antes una traduccion (hoy perdida) de una comedia de Eurípides, con la singularidad de que la hizo en verso y no en prosa como los demás.

amor y varios otros pasages que recuerdan la sencillez griega (1). Mas efecto causaron las tragedias tituladas la *Isabela*, la *Filis* y la *Alejandra*, que á la edad de veinte años escribió el clásico Lupercio de Argensola. Representáronse por el año de 1585 y fueron muy bien recibidas, habiendo merecido que Cervantes las encomiase en su *Don Quijote*; pero al fin cayeron en el mismo descrédito é igual olvido que las demás de su clase, á lo cual no pudo menos de contribuir el abuso que en ellas se hace de lo trágico que degenera ya en grotesco: si por algo se recuerdan estas tres obras y son tenidas hoy como notables, es por la perfeccion del lenguaje y la esmerada versificacion con que aparecen engalanadas.

Algunas otras tentativas se hicieron para aclimatar en nuestra escena el teatro clásico; pero fueron inútiles, y ni ellas ni las traducciones que del *Arte poética* de Horacio hizo don Luis Zapata y de la de Aristóteles, D. Juan Perez de Castro, ni la poética que poco despues publicó Alonso Lopez, llamado el *Pinciano*, lograron dirijir por este camino la escena española, ni influyeron en su adelantamiento.

Tampoco se consiguió nada de esto con los primeros pasos de los que siguieron la tendencia nacional. Dejando á un lado las tragedias de *Absalon*, *Ammon* y *Jonathás* compuestas en 1520 por Vasco Diaz Tanco, y que por no haber sido halladas, han dejado oculta la senda que siguiera este poeta, nos fijaremos, para seguir al arte en esta nueva y mas natural direccion, en los imitadores de Gil Vicente y Torres Naharro. Son los mas importantes de ellos, Jaime de Huete y Cristóbal de Castillejo, á

(1) La *Nise lastimosa* es una buena traduccion de la tragedia portuguesa de Ferreira, titulada *Inés de Castro*. En la *Nise laureada*, recoge Bermudez la tradicion histórica despues de la muerte de aquella dama y refiere la coronacion de sus yertas cenizas á los veinte años de su inhumacion y el nuevo enlace del Príncipe con ella, terminando con la ejecucion de sus asesinos.

quien ya conocemos como lírico y partidario decidido de la antigua poesía nacional. El primero en sus comedias llamadas la *Vidriana* y la *Tesorina* y el segundo en su *Farsa de la Costanza*, siguieron las huellas de Naharro, aunque con escaso éxito; como las de este, se hallan divididas dichas piezas en cinco actos (1). Agustin de Ortiz, Juan Pastor y otros, emprendieron este mismo camino.

Torres Naharro y sus discípulos se habian alejado algo de lo que despues constituye el *teatro nacional*, en favor del cual comenzó por este tiempo una tendencia bastante determinada con Lope de Rueda, de quien vamos á ocuparnos.

Floreció este ingenio por los años de 1544 á 1567, en que murió. Nació en Sevilla y fué batidor de oro, ó *batihoja*, hasta que su gran aficion á las representaciones le llevó, como luego sucedió al célebre Moliére, á formar una compañía de cómicos, de la que era alma, y con la cual recorrió principalmente las ciudades de Sevilla, Córdoba, Valencia y Segovia obteniendo numerosos y entusiastas aplausos del vulgo, juntamente con los elogios de Cervantes y del desgraciado Antonio Perez que le vieron representar. Esto y la circunstancia de haber sido enterrado en la catedral de Córdoba, no obstante haber ejercido la profesion de cómico que tan desacreditada estaba y tan poco honrosa era por aquellos tiempos, atestiguan que la reputacion que Lope de Rueda alcanzó en vida fué muy grande.

Como era costumbre entre los *representantes* ó *autores de compañías*, Lope de Rueda escribió piezas dramáticas, las cuales pueden reducirse á tres clases: *coloquios*, *pasos* y *comedias*. Los primeros, cuyos personajes son pastores como en las églogas de Enzina, son pocos y de ellos hay dos escritos en prosa, otros dos en verso y otro que es sin

(1) La *Costanza* de Castillejo se supone escrita en 1522 y no llegó á imprimirse por causa de su obscenidad.

duda el mejor por la invencion y enredo que revela el plan que algunos contemporáneos de Rueda han dado á conocer, no se sabe si lo fué en prosa ó en verso. Algunos de los referidos coloquios, como el de *Camila* y el de *Timbra*, no tienen division de actos ni de escenas y adolecen, como el primero de estos, de embrollo y confusion en la accion. Los *pasos* son mas en número, y mas cortos, pero en general, animados y divertidos, como que estaban escritos para entretener y hacer reir por algunos momentos á un público ocioso: unos se hallan escritos en verso y otros en prosa, y todos, por lo comun, en estilo animado y gracioso. Las *comedias* de Rueda son cuatro y en ellas se desenvuelve un argumento generalmente complicado: están escritas en prosa y divididas en escenas nada mas. Sus títulos son: *Eufemia* que abunda en chistes é incidentes graciosos; *Armelina*, que es la más larga de todas, contiene seis escenas, no le faltan incidentes dramáticos algo atrevidos, y puede citarse como la primera comedia de mágia que se conoce en nuestro teatro: su argumento es complicado, romancesco é inverosímil, el lenguaje bueno, y vivo el diálogo; *Medora*, dividida tambien en seis escenas y escrita en un diálogo que, por lo general, no carece de gracia cómica y es animado y fácil: contiene episodios inútiles é impertinentes que entorpecen la accion, carece de verosimilitud y á pesar de todo no está exenta de algun mérito teatral; en la titulada *Comedia de los Engaños*, siguió Rueda una novela de Bandello y tiene algunas felices imitaciones de Plauto: se halla escrita esta obra con buen lenguaje, y tiene incidentes y episodios muy graciosos y dispuestos con ingenio y artificio y con algun conocimiento dramático. Se atribuye tambien á Rueda la *Farsa del Sordo* escrita en verso y sin mérito alguno.

Es indudable que Lope de Rueda ejerció notoria influencia en nuestro teatro, y que merece ser colocado entre los restauradores del buen gusto dramático: además está reputado como padre del teatro nacional. El juicioso

y respetable crítico D. Alberto Lista dice acerca de este ingenio: «Vemos, primero, que conservó al drama de cierta »estension el carácter novelesco, impreso por Torres Na»harro: segundo, que mejoró notablemente é hizo pro»gresos muy apreciables en la descripcion de los caracté»res, bien que la mayor parte de los vicios que censuró »eran los de la gente baladí: tercero, que introdujo la no»table innovacion de escribir las comedias en prosa, en lo »cual no fué imitado sino de muy pocos de sus sucesores: »cuarto, que inventó la comedia de mágia, lo que segura»mente citamos como un hecho histórico, pero no como »una parte de su elogio: quinto, que era escelente poeta, »y que sabia pintar y escribir en verso tan bien como en »prosa: sexto y último, que fué un padre de la lengua, »prescindiendo de sus sales y gracias cómicas y de la vi»veza de su diálogo, por la pureza y correccion sostenida »de su frase, por la verdad de la expresion que siempre se »nota en ella, y por la armonía y fluidez de su estilo; do»tes en que antecedió al inmortal Cervantes, en tiempo, »no en mérito. Sólo añadiremos, en obsequio de la ver»dad, que Lope de Rueda, aunque mucho mas casto y »urbano que Torres Naharro, no siempre es tan limpio »como la moral y el decoro exijen.» Tal es, en suma, el juicio que tambien á nosotros nos merece el famoso Lope de Rueda, añadiendo que fué á veces imitador de Terencio y de Plauto.

La aprobacion y el aplauso que merecieron las comedias de Lope de Rueda dieron por resultado, como era consiguiente, que muchos poetas imitaran la manera y estilo de este ingenio, favoreciendo por ende la formacion del teatro nacional. Como los primeros que siguieron esta tendencia figuran: Alonso de la Vega que, como Rueda, fué director de compañía y compuso tres comedias tituladas *La Tolomea*, *La Serafina*, y *La Duquesa de la rosa*, en la primera de las cuales desenvuelve el argumento tratado en *Los Engaños*, y en *La Medora*, mostrándose en las otras dos mas fantástico y romántico que su modelo

(1); Francisco de Avendaño, una de cuyas comedias parece ser la mas antigua en que se halla la division en tres jornadas, seguida despues generalmente; Luis de Miranda, quien en su *Comedia Pródiga*, impresa en Sevilla por el año de 1554, desenvuelve la conocida historia del hijo pródigo, arreglada al país y al tiempo en que se escribió y enriquecida con episodios nuevos é interesantes y con situaciones y caractéres llenos de movimiento y que son fieles pinturas de la vida real; y Juan de Timoneda, el primero en seguir los pasos de Lope de Rueda, de quien fué editor, y autor de unas 14 piezas dramáticas de muy distinta índole, y por las cuales se viene en conocimiento de que fué tambien imitador de Torres Naharro y de Ariosto y Plauto: de aquí se deduce que Timoneda no se distinguió por la originalidad (2). Estos son los autores que merecen ser citados de entre los primeros imitadores de Lope de Rueda (3).

---

(1) Nada se sabe de Alonso de la Vega sino que murió en Valencia en 1566 en cuyo año sacó á luz las tres comedias citadas el librero y editor valenciano Timoneda de quien ahora hablaremos.

(2) Timoneda floreció en Valencia, donde fué librero y editor de nombre y autor de alguna fama, á mediados del siglo XVI y debió morir bastante viejo y probablemente poco despues de entrado el año de 1597. Como queda indicado, fué editor de las obras de Alonso de la Vega y de Lope de Rueda: las de éste las publicó en diferentes ediciones desde 1567 á 1588. Entre las obras que escribió deben citarse la titulada *Comedia Cornelia*, que es imitacion del *Nigromante* de Ariosto y *Los Menecmos*, que lo es de la que lleva el mismo título, de Plauto; ambas impresas en Valencia en 1559. La *Comedia Aurelia*, la *Farsa Rosalina*, y el *Paso de dos ciegos y un mozo, muy gracioso para la noche de Navidad*, merecen tambien citarse, especialmente este último que como todos los pasos de Timoneda, está escrito en un diálogo lleno de gracia y naturalidad. La prosa de este autor es mejor que el verso, sobre todo en los pasos, á algunos de los cuales dá ya Timoneda el nombre de *entremeses*. Tambien escribió Timoneda romances y colecciones de cuentos y novelas cortas.

(3) Á los citados pudieran añadirse otros como Juan de Rodrigo Alonso, Cisneros y Juan de Malara, sevillano, que escribió mul-

Además siguieron los pasos de este autor y acentuaron más la tendencia á la formacion del teatro nacional otros varios dignos de ser conocidos. Uno de ellos es Juan de la Cueva, dotado de verdadero talento poético. Sus comedias se fundan en argumentos históricos, por regla general, muchos de ellostomados de la historia pátria, sacados del romancero y de las crónicas, como sus *Siete infantes de Lara*, su *Bernardo del Carpio* y *El Cerco de Zamora*. Segun los preceptos por él establecidos, sus comedias se dividen en *cuatro actos* ó *jornadas* y están escritas en variedad de metros, caracterizándolas una cualidadd que luego heredó el teatro español, á saber: el estilo épico que domina en sus largas narraciones y la manifestacion del lirismo, al que propende en demasía (1). Dejando á un lado á Micer Rey de Artieda, á Cristóbal de Virués y á Joaquin Romero de Cepeda, que siguieron la direccion dada al teatro por Lope de Rueda, nos fijaremos en Cervantes.

De este preclaro ingenio, gloria y honor de nuestra literatura, trataremos con la debida detencion en otro lugar; ahora sólo corresponde considerarle como dramático, en cuyo concepto debemos decir que á pesar de su amistad con los clásicos, siguió casi siempre el sistema de Cueva, comprendiendo el teatro de la misma manera que Lope de Vega, de quien fué como el precursor. Á la manera de

---

titud de comedias á la manera antigua, pues de él dice Cueva que ha llevado al teatro 1.000 *tragedias*, si bien no imitó servilmente la forma clásica, pero contribuyó, como dice Moratin en sus *Orígenes*, á la depravacion de la escena española.

(1) Juan de la Cueva nació en Sevilla por el año de 1550. En dicha ciudad pasó casi toda su vida y en ella se representaron sus comedias en 1579, 80 y 81, y despues en los demás teatros de España. *La muerte de Virginia* es su tragedia mas regular y la que mas satisface las exijencias del drama; la de *Ayax Telamon* se distingue por sus notables bellezas no obstante lo descabellado del plan; mejor le tienen las comedias de *El Tutor* y *El Degollado*, y la de *El Infamador* que sirvió de tipo para la del *Burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina.

este ingenio, trata en sus obras asuntos nacionales, como acontece en la titulada los *Tratos de Argel*, en la que procuró pintar la triste condicion de los cautivos cristianos, representándose á sí propio en el esclavo *Saavedra;* pero estas obras son hijas de la necesidad de su autor, que tenia que buscar recursos para salir de su habitual pobreza, y ni están escritas con esmero, ni tienen hoy el interés que tendrian para los contemporáneos de Cervantes. Mas feliz fué este en las pocas obras que, á pesar de la direccion antes indicada, escribió segun el gusto clásico; y sin embargo, hasta en la mas notable de ellas que sin disputa es *La Numancia*, tiene á vueltas de cuadros bellísimos y de escenas interesantes, defectos tan capitales como el de la falta de unidad en el plan y la introduccion de episodios impropios y de escenas repugnantes, contrarias al sentido estético, y que haciendo muchas veces decaer al estilo, deslucen con frecuencia los trozos verdaderamente inspirados y de versificacion notable que encierra dicho drama. Lo hasta aquí indicado no tiene ciertamente aplicacion tratándose de los *entremeses* que salieron de la pluma del autor del *Quijote*: en ellos aparece este con todo su genio y como en su elemento y haciendo gala de las dotes cómicas de que estaba adornado y de las que tan buen uso supo hacer en la pintura de caractéres exajerados, grotescos y ridículos. En estas obras el diálogo no puede ser ni mas animado, ni mas dramático, como tampoco puede ser mas fluido y castizo el lenguaje, por punto general en prosa. Los *entremeses* titulados *Los Habladores*, *La Eleccion de los Alcaldes*, *La Guarda Cuidadosa*, *El Viejo Zeloso* y *La Cueva de Salamanca*, serán siempre leidos con verdadero placer (1).

---

(1) Los editores Gaspar y Roig publicaron por el año de 1868 una económica y bonita edicion de los *Entremeses* de Cervantes con el objeto, segun en el prólogo se dice, de que estas obras alcancen la misma popularidad que ha alcanzado el resto de las del príncipe de nuestros ingenios, máxime cuando, dice el mismo prólogo, fuera del *Quijote*, en los *Entremeses* es donde Cervantes

Á partir de las obras de Cervantes, el teatro español entra en su período de verdadera formacion: ya podrá decirse que hay *teatro realmente nacional* (1).

---

aparece mas *cervántico*. Los comprendidos en dicha edicion, son además de los citados en el texto: *El Juez de los Divorcios, El Rufian Viudo, El Vizcaino Finjido, La Cárcel de Sevilla, El Retablo de las Maravillas* y *El Hospital de los Podridos*. De *cuadros goyescos*, formados á lijeras pinceladas, son calificadas estas graciosas piezas en el mencionado prólogo.

(1) Aquí termina el período histórico de nuestra Literatura dramática, conocido con el nombre de *orígenes del teatro español ó antiguo teatro de España*. Además de la interesante obra titulada: *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, del aleman Adolfo Federico de Schack á que juntamente con otras nos hemos referido en las lecciones XVII y XVIII, deben consultar los que deseen profundizar en el estudio de esta materia el *Discurso histórico sobre los orígenes del teatro español*, de Moratin, publicado en el tomo II de la *Biblioteca de Autores españoles*, de Rivadeneyra: además de las interesantes noticias que contiene vá seguido este *Discurso* de un *Catálogo histórico y crítico de piezas dramáticas anteriores á Lope de Vega*, que ascienden á 1587, número que han aumentado é ilustrado los Señores D. Eugenio de Ochoa, el aleman Bohl de Faber, D. Eugénio de Tapia y D. Fermin Gonzalo Moron. Tambien debe consultarse una curiosa obra impresa en Madrid el año de 1802 y escrita por Manuel García de Villanueva Hulgado y Parra, primer actor de una de las compañías cómicas de esta córte, con el título de *Orígen, épocas y progresos del teatro español: Discurso histórico. Al que acompaña un resúmen de los espectáculos, fiestas y recreaciones que desde la mas remota antigüedad se usaron entre las naciones mas célebres; y un compendio de la historia general de los teatros hasta la era presente.*

LECCION XXXIV.

NOTICIAS ACERCA DE LAS CONDICIONES EXTERNAS DE NUESTRO TEATRO Y DEL CARÁCTER Y FORMAS DE LAS REPRESENTACIONES ESCÉNICAS HASTA LOS TIEMPOS DE LOPE DE VEGA.—Estado material de la escena antes y despues de Lope de Rueda. —Clases diversas de compañías de cómicos.—Organizacion de las *compañías* propiamente dichas.—Número, cualidades y condiciones de los cómicos.—Primeros teatros regulares: creacion de los de Madrid.—Disposicion de los *corrales*.—Régimen y policía de los teatros.—El público.—Piezas de que constaba una funcion teatral.—Los bailes.

En la leccion precedente hemos dado á conocer sumariamente el sentido y los progresos de la poesía dramática española antes de Lope de Vega. Fijémonos ahora en el estado y adelantos de nuestro teatro, considerado en su parte externa, y completaremos el cuadro preliminar que hemos bosquejado en las lecciones que hasta aquí llevamos consagradas á los orígenes del teatro español. Vamos á tratar, pues, de la disposicion, organizacion y régimen de nuestra escena, desde sus comienzos hasta los tiempos en que ya se representaban las obras del *Fénix de los ingenios*.

Ya hemos dicho que los templos y las calles y plazas fueron los primeros sitios donde tuvieron lugar las primitivas representaciones de nuestra escena. Cuál seria el estado material de esta puede colegirse por la descripcion que en el prólogo de sus comedias hace Cervantes de lo que era un teatro en la época de Lope de Rueda, que ya lo habia mejorado algo: «En tiempo de este célebre actor es»pañol, dice, todos los aparatos de un autor de comedias »se encerraban en un corral, y se cifraban en cuatro pe»llicos blancos, guarnecidos de guadamecí dorado, y con »cuatro barbas y cabelleras, y cuatro calzados, poco mas »ó menos... No habia figura que saliese del centro de la

»tierra por lo hueco del teatro, el cual componian cuatro »bancos en cuadro, y cuatro ó seis tablas encima, con que »se levantaba del suelo cuatro palmos; ni menos bajaban »del cielo nubes con ángeles ó con almas. El adorno del »teatro era una manta vieja, tirada con dos cordeles de »una parte á otra, que hacia lo que llamaban vestuario, »detrás de la cual estaban los músicos, cantando sin gui»tarra algun romance antiguo.» El actor ó representante Agustin de Rojas Villandrando, hace análoga pintura del estado de nuestra escena en su *viaje entretenido*, cuando se refiere á los tiempos del citado Lope de Rueda.

Despues de este autor tan justamente celebrado y á quien tanto debe la escena española, esta comenzó á mejorarse en su parte externa, como para corresponder á los adelantos que realizaba la dramática en el sentido artístico. Prueba de ello es lo que dice el mismo Cervantes: »Sucedió á Lope de Rueda, Navarro, natural de Tole»do, el cual fué famoso en hacer la figura de rufian co»barde. Este levantó algun tanto mas el adorno de las »comedias, y mudó el costal de vestidos en cofres y bau»les. Sacó la música que antes cantaba detrás de la man»ta, al teatro público: quitó las barbas de los farsantes, »que hasta entonces ninguno representaba sin barba posti»za; y hizo que todos representasen á curaña rasa, sino »era los que habian de representar los viejos, ú otras »figuras que pidiesen mudanza de rostro. Inventó tramo»yas, nubes, truenos y relámpagos, desafíos y batallas.» Conviene con esta descripcion, si bien dá mas pormenores, la que hace el citado Agustin de Rojas en su *viaje entretenido*, obra curiosa que conviene registrar. Hé aquí las noticias que dá acerca de las diversas clases de compañías que á la sazon recorrian el país.

Dice que había *bululú*, *ñaque*, *gangarilla*, *cambaleo*, *garnacha*, *boxiganga*, *farándula* y *compañía*.

El *bululú* era un representante solo que caminaba á pié y decia en los pueblos comedias por que le diesen limosna; el *ñaque* dos hombres que decian un entremés,

alguna parte de un auto, dos ó tres loas y algunas octavas, por un ochavo, viviendo contentos á pesar de que dormian vestidos, caminaban desnudos y comian hambrientos; la *gangarilla* era compañía mayor, compuesta de tres ó cuatro hombres, uno de los cuales sabia tocar, acompañados de un muchacho que hacia de dama: representaban autos y entremeses por una sardina ó un pedazo de pan, aunque fuera en un cortijo; *cambaleó* dice que era una mujer que cantaba, en compañía de cinco hombres que lloraban, y á ratos llevaban á la mujer á cuestas ó en silla de manos; *garnacha* era una compañía de cinco ó seis hombres, una mujer que hacia de dama primera y un muchacho de segunda: estos tenian un pollino y mas vestiduras que los anteriores; en la *boxiganga* iban dos mujeres y un muchacho y seis ó siete compañeros, con cuatro pollinos que se repartian entre las arcas de la ropa, las mujeres y el hato de la comida; de la *farándula* dice que era como víspera de compañía, pues ya contenia tres mujeres, ocho ó diez comedias de repertorio, mas lujo de vestidos y mayores trazas de comediantes sus indivíduos; últimamente, la *compañía* era la mas numerosa y mejor organizada.

A la cabeza de cada una de estas *compañías* habia un *autor*, nombre que viene desde los tiempos de Lope de Rueda, quien como se ha dicho escribia las farsas que representaban: tambien viene este nombre de Francia, donde Hardy se llamaba asímismo *autor* por serlo en efecto de su propia compañía. Cervantes reconoce dos clases de *autores;* los que representaban y los que escribian. Mas lo que importa consignar aquí es que el nombre de *autor* se daba al que organizaba una compañía de cómicos y era como su director: en este concepto «autor» tiene comunmente el mismo significado que «empresario», toda vez que en un principio las compañías funcionaban por su propia cuenta. Los cómicos se llamaban tambien *representantes*.

El número de estos llegó á ser considerable en los

tiempos de Lope de Vega, pues segun dice Cervantes llegó á haber solo en Madrid cuarenta compañías en las que no andaban menos de mil representantes: se supone que por el año de 1636 habia en España unas trescientas compañías de cómicos (1). Entre estos los hubo que sobresalieron y alcanzaron bastante fama, como los citados Lope de Rueda, Alonso de la Vega, Agustin de Rojas y Pedro Navarro, y otros que no hemos nombrado, entre los que deben contarse á Bautista, Juan Coma, Herrera y Cosme de Oviedo, que fueron autores; á Roque de Figueroa y Rios que, como Rojas, fué favorito de Lope; á Pinedo, Alonso de Olmedo, Sebastian de Prado, Juan Rana, los dos Morales, Josefa Vaca, la amazona Bárbara Coronel, María de Córdoba, María Calderon, y otros que figuraron en los tiempos á que nos referimos y posteriormente. Es de advertir que las condiciones exteriores de los cómicos en la época á que nos referimos nada tenian de envidiables y su vida pecaba mas de licenciosa que de arreglada, lo cual era debido, sin duda, á que las personas que se dedicaban á esta profesion pertenecian generalmente á las clases mas ínfimas de la sociedad. Mucho debian sufrir, sin embargo, cuando el citado Cervantes en su novela *El Licenciado vidriera* nos dice que pasaban una vida mas dura que la de los mismos gitanos, y Rojas añade que

---

(1) Tanto creció el número de poetas cómicos, de recitantes, de entremeses licenciosos etc., que se creyó necesario consultar á teólogos sobre lo lícito de las representaciones. Entre las cortapisas con que se permitieron hacer, fué una la de reducir á seis el número de las compañías y prohibir las llamadas de la legua. Tomóse semejante providencia por mandato del Consejo, el cual dispuso además que los actores de dichas compañías se nombrasen por él y no usasen de su oficio sin licencia y título particular para ello, de donde viene á las tales compañías el calificatico *de reales y de títulos*, de que habla Cervantes. Despues por empeños de los mismos representantes las compañías se aumentaron hasta doce, llegando mas tarde al número que en el texto decimos.

era mejor la condicion de los esclavos en Argel que la de los cómicos; los cuales tenian, por otra parte, un trabajo grande por ser crecidísimo el número de comedias que necesitaban aprenderse de memoria si habian de agradar al público, y andaban siempre apurados de recursos, hasta el punto de que necesitaban se les pagase todas las noches al concluir la funcion, se entiende, cuando las pagas andaban corrientes, cosa que pocas veces acontecia.

El carácter ambulante que en un principio tuvieron todas las compañías de cómicos, fué sin duda la causa de que los primeros teatros no tuviesen lugar fijo, *ad hoc*, sino que fueran tan movedizos como las gentes que en ellos representaban. Los primeros teatros fijos y regulares que hubo en España corresponden á la primera mitad del siglo XVI y se establecieron en Valencia y Sevilla (1). En Madrid se crearon en la segunda mitad de dicha centuria y relacionados con objetos bien extraños á ellos, como luego veremos. Estos teatros movedizos é irregulares á que nos referimos, eran generalmente patios traseros de casas, que sirvieron antes de almacen de maderas: en el fondo estaba el escenario; la mayor parte de los espectadores ocupaba el patio, y los asientos de preferencia eran las ventanas del edificio y de las casas inmediatas: ni en el escenario ni en el patio habia toldos, de modo que representantes y espectadores estaban espuestos á las inclemencias del sol y de la lluvia. Los edificios que nos ocupan recibieron el nombre de *corrales*, expresion que

---

(1) En Valencia existia desde 1526 un teatro dependiente de un hospital. En tiempo de Juan de la Cueva y segun refiere este, habia en Sevilla tres diversos locales destinados á representaciones escénicas: el jardin de D.ª Elvira, las Atarazanas (cobertizo bajo el cual trabajaban en otros tiempos los cordeleros) y el corral de un cierto D. Juan. Entre los actores que en ellos representaban merecen citarse, por ser los mas celebrados, Alonso Rodriguez, Pedro de Saldaña y Alonso de Capilla.

casi hasta nuestros dias ha significado tanto como teatro, y que daba entonces una idea bastante exacta del lugar en que se hacian las representaciones escénicas.

Los primeros *corrales* de Madrid datan del año 1568 en que la hermandad de *La Sagrada Pasion*, fundada con el objeto de alimentar y vestir á cierto número de pobres, habilitó tres (uno en la calle del Sol y dos en la del Príncipe) en virtud del privilegio exclusivo que la fué otorgado por el Consejo de Castilla, para arrendar á los actores que vinieren á Madrid el local necesario para sus representaciones, con el fin de atender con sus productos á los gastos de un hospital que dicha cofradía estableció en la calle de Toledo (1). La cofradía de la Soledad se unió á la de la Pasion con el fin de monopolizar el arriendo de los corrales, de los que tuvieron varios, entre ellos el de la *Cruz*, abierto al público en noviembre de 1579, y el del *Príncipe*, que se estableció por el año de 1588, ambos muy afamados, y en los cuales se habian introducido ya algunas reformas importantes, sugeridas por una compañía italiana que bajo la direccion de un tal Alberto Ganasa estuvo funcionando en Madrid por el año de 1574.

La disposicion de los *corrales* era como sigue: en el centro y algo mas elevado que el patio, el *escenario* ó *tablado;* en frente de este los *sitios reservados*, que eran unos bancos destinados á las personas que tomaban billetes personales; detrás de estos asientos, se estendia el *patio* ó *corral* propiamente dicho, en donde estaba el público de pié y al aire libre: los que ocupaban este sitio recibian el nombre de *infantería* ó *mosqueteros*. Detrás de estos se hallaban las *gradas* y despues la *cazuela*, ocupadas, las primeras

---

(1) Estos productos, que al principio eran de seis reales por representacion, subieron al poco tiempo hasta el punto de que constituian la renta mas crecida que tenia el hospital. En 1583 ascendia generalmente á 300 reales la renta diaria que sacaban de los teatros las cofradías de Madrid.

por los hombres, y la segunda, por las mujeres, con el fin de que hubiera la conveniente separacion entre ambos sexos, cosa que hemos visto en nuestros tiempos. Últimamente, sobre todos estos sitios, en las ventanas de los edificios contiguos al corral, estaban los *desvanes* ó *aposentos*, especie de palcos y balcones que solian trasmitirse de padres á hijos como una herencia y á donde las damas iban por lo general con *mascarilla*, sin duda porque su rango no les permitia tolerar cara á cara á los actores y al público. Del aparato escénico puede juzgarse sabiendo que el sol se representaba con un papel untado de aceite y que era cosa usual ver subir á los diablos por una escalera, desde las regiones infernales al proscenio.

Respecto de lo que hoy llamariamos régimen y policía de los teatros, hay pormenores que deben conocerse. Al principio solo se hacian representaciones los domingos y dias festivos; pero á medida que la aficion del pueblo fué creciendo se habilitaron otros dos dias de la semana (mártes y jueves) y los tres de Carnaval; el miércoles de Ceniza se cerraban y no se abrian hasta la Pascua. Las horas en que se celebraban las funciones teatrales eran, en invierno las dos de la tarde y en verano las tres: solo en los palacios y casas de los grandes tenian lugar de noche las representaciones. Estas se anunciaban hasta el año de 1624, por carteles manuscritos que fijaba en las esquinas de las calles uno de los principales cómicos; adelanto que data del año 1600 y fué debido al autor de compañías Cosme Oviedo: hasta despues del primero de dichos años no se usaron carteles impresos. Habia varias reglas y prohibiciones respecto de los dramas que se representaban, y de los actores. No se permitia á las cómicas que sacasen telas de plata y oro, ni brocados: se les ordenó que reformasen los guarda infantes, el degollado de la garganta y espaldas; que no se vistiesen de hombres, y que usasen las basquiñas hasta los piés. En obsequio de las buenas costumbres se mandó tambien en varias ocasiones que las comedias se redujesen á materias

de buen ejemplo, formándose de vidas y muertes ejemplares ó de hazañas valerosas sin mezcla de amores, con lo que se prohibieron muchas de las que hasta entonces se habian representado y en especial las de Lope de Vega. Al principio se pagaba por ver la comedia cinco cuartos, cuatro por el asiento y uno por la entrada, que se destinaban al hospital ó inclusa correspondiente: además se pagaba aparte á los cómicos.

Respecto del *público* tambien conviene decir algo. La parte principal la constituian los *mosqueteros* que era la gente mas bulliciosa y la mas temible á la vez, puesto que ella decidia de la suerte de las comedias nuevas. En honor de la verdad debe decirse que á pesar de lo solicitada que era por los autores y los cómicos, la mosquetería no dejaba de ser imparcial. Esto no obstante, cuando la representacion no le agradaba por cualquier motivo, la severidad del auditorio degeneraba en injusticia, y los aplausos desmedidos de otras veces se convertian en una tempestad de silbidos, en un tumulto horrible, en el que desempeñaban un gran papel las *carracas*, los *petardos*, las *campanillas*, las *llaves* y los *pitos*, instrumentos de que acostumbraban ir armados los mosqueteros, y de los que echaban mano siempre que querian *armar jarana*. Habia, como hoy sucede y como acontecerá siempre con todos los espectáculos que cuesten el dinero, gentes que no dejaban la ida por la venida con tal de obtener *billete gratis*, cosa que llegó hasta considerarse como una distincion honorífica, por lo que la solicitaban las personas mejor acomodadas, dándose cuando lo conseguian aires de *abonados*, y no de *alabarderos*, como hoy se les consideraria.

Para completar este cuadro debemos dar algunos pormenores relativos á la *forma y distribucion de las funciones teatrales*, en la época que nos ocupa.

Antes de empezar la representacion de la comedia y con el fin de aquietar al público impaciente, se recitaba algun romance de los mas en boga, ó una cancion de

guitarra, y luego uno de los principales actores, ó el autor mismo de la compañía se presentaba en las tablas y *echaba la loa*, especie de introito ó prólogo que luego se convirtió en farsa. Á la loa seguia la primera jornada de la comedia, y á veces entre una y otra solia haber un *intermedio de baile*. Entre la primera y segunda jornada y entre esta y la tercera se representaban dos *entremeses*, que venian á desempeñar, como dice Benavente, el papel de «unas muletas en que se sostenian las comedias pesadas para que no se viniesen al suelo:» el segundo de estos entremeses, que constituian las delicias del público, solia ser de música y baile. Á la última jornada seguia un *sainete*, pieza que solo se diferencia del verdadero entremés en el nombre; y aunque parezca que aquí concluia el espectáculo, no es así, porque al sainete seguia siempre un *baile nacional*. Como se vé, una comedia no se representaba sin esa muchedumbre de accesorios que si hacian interminables la funcion teatral, constituian la delicia y el gusto de nuestro pueblo en aquella época.

Por lo dicho se vé que el *baile* entraba por mucho en las funciones teatrales, lo cual nada tiene de extraño dada la aficion que nuestro pueblo ha mostrado desde muy antiguo por esta clase de diversion. Muchos de los bailes que se ponian en escena iban acompañados de recitado, por lo que recibieron de Cervantes el nombre de *danzas habladas*: á esta clase pertenecen los llamados *jácaras*. Generalmente los bailes que se ponian en escena eran graciosos, y los habia, como *La Zarabanda*, *La Chacona*, *El Escarramán* y *El Zorongo*, que pecaban de deshonestos y lascivos: el llamado *La Alemanda* era uno de los que mas se distinguian por la agitacion, desórden y locura de sus movimientos por lo que debia corresponder á la clase de los que Cervantes y Guevara aseguran que fueron inventados por el diablo. La libertad y licencia que reinaba en muchos de dichos bailes dieron lugar para que el gobierno tomara cartas en el asunto y tratase de suprimirlos en el teatro, cosa que no logró por ser contraria á

un pueblo en que todo el mundo bailaba, desde el monarca hasta el último individuo de las clases mas ínfimas de la sociedad. Si alguno desapareció de la escena, fué *La Zarabanda* con algun otro de su jaez (1).

Con lo dicho en la presente leccion, creemos que hay materia suficiente para adquirir una idea general acerca de las condiciones externas de nuestros primeros teatros y del carácter y formas de las funciones escénicas que en ellos se representaban (2).

---

(1) Muchos otros bailes estuvieron en boga además de los citados. Aparte de *La Gibadina*, *El Turdion*, *La Pavana*, *El Piedegibao*, *La Madama Orliens*, y otros que se bailaban en la Edad Media, deben mencionarse por la fama que tuvieron en la época que nos ocupa, *El Zapateado*, *La Jota*, *El Bolero* y *El Fandango* que todavía gozan en muchas provincias del favor popular. Felipe IV fue en extremo aficionado al baile y el Duque de Lerma pasaba por el primer bailarin de su tiempo: en el reinado de dicho monarca se perfeccionaron é hicieron mas complicados los bailes, con motivo de haberse aumentado el aparato escénico en el teatro del Buen Retiro.

(2) En las obras á que se refiere la nota puesta al final de la leccion precedente, en particular en la del aleman Schack y del cómico Manuel García, se encontrarán con abundancia noticias y pormenores curiosos, acerca de todos los puntos que abraza esta leccion: Ticknor los dá tambien muy interesantes en el capitulo XXVI del tomo III de su *Historia de la literatura española*.

LECCION XXXV.

Poesía dramática: Aparicion del genuino teatro español.—Esterilidad de los ensayos hechos para formarlo.—Aparece al fin su fundador.—Lope de Vega.—Su vida y educacion.—Fama y popularidad de que gozó.—Causas que se las proporcionaron.—Fecundidad de Lope.—Id. de los dramáticos del siglo XVII y fundamento de ella.—Parte que cupo á Lope en la generalizacion de este fenómeno.—El teatro de Lope representa las ideas y sentimientos del pueblo español.—Union de lo trágico y lo cómico.—Defectos de que adolecen los dramas de Lope.—Manera como este entendió que debian escribirse los dramas, y consideraciones sobre este punto.

De lo que dejamos dicho en las dos precedentes lecciones se colige que si bien nuestra escena progresaba y producia muchas obras dramáticas, ni estas eran verdaderamente tales, pues cuando no consistian en meras novelas dialogadas sólo tenian el carácter de farsas, ni se habia atinado por completo con el rumbo que debia seguir el teatro español, dadas las condiciones que aquí revestia el arte y los caractéres y las aficiones de nuestro pueblo. Como hemos visto, hiciéronse diferentes ensayos para ver si se lograba satisfacer el gusto nacional; pero no dieron los resultados apetecidos, lo cual debe achacarse á que las obras dramáticas que hasta esta época produjeron nuestros ingenios carecian casi en absoluto de los caractéres que en las lecciones II y XX hemos señalado como distintivos de nuestra nacionalidad y por lo tanto de nuestra literatura: no existia, pues, el teatro genuinamente español.

Cupo la gloria de formarlo á un hombre verdaderamente extraordinario á quien han admirado propios y extraños, mereciendo de todos elogios sin cuento. *Fénix de los ingenios* le llamó su siglo que asombrado ante su gran talento y portentosa fecundidad le dió por boca de Cervantes el título de *mónstruo de la naturaleza*, que la posteridad sigue reconociéndole con justicia. Lope Félix de Vega Carpio es el nombre del ingenio á que nos refe-

rimos; él es el verdadero fundador de nuestro teatro nacional.

Nació este varon ilustre en Madrid á 25 de Noviembre del año de 1562, de Félix de Vega y Francisca Fernandez, él hidalgo de ejecutoria, ella noble de nacimiento y ambos muy decididos á dar una educacion esmerada, como en efecto se la dieron, al que andando el tiempo habia de ser gloria de la nacion y regocijo de las Musas. Desde su más tierna infancia demostró Lope su prodigioso ingenio, pues componia versos á la edad en que otros empiezan á articular palabras: de cinco años leia en la escuela romance y latin y mientras no supo escribir repartia su almuerzo y sus juguetes entre sus compañeros mayores para que le escribiesen los versos que él dictaba. Á los 12 años de edad habia acabado las humanidades, que cursó en el Colegio Imperial, y sabia cantar, danzar y el manejo de la espada. No bien cumplió 14 años y habiendo perdido ya á su padre, despertóse en él cierto deseo de ver tierras y en union de un compañero de colegio huyó á Astorga, donde ambos sufrieron algunos contratiempos, por lo que determinaron volverse á Madrid y en Segovia fueron detenidos por un platero á quien se presentaron á vender varias joyas: el juez conociendo que no habia por parte de los jóvenes nada de malicia sino una travesura propia de gente de pocos años, los mandó á la Córte con un alguacil. Á poco de este suceso entró Lope al servicio del Obispo de Ávila, D. Gerónimo Manrique, de quien fué familiar y bajo cuya proteccion pasó á estudiar filosofía á Alcalá de Henares con el intento de ser eclesiástico, pensamiento que abandonó por motivo de amores. Regresó despues á Madrid y sirvió de secretario al Duque de Alba. Casóse más tarde con D.ª Isabel de Urbina, dama de gran hermosura y de altas prendas morales, y por motivo de un lance de honor en que hirió gravemente á su adversario, tuvo que andar desterrado, por consecuencia de lo cual vivió algun tiempo en Valencia, donde mantuvo relaciones con los mejores ingenios, lo que le sirvió de gran provecho

para el desenvolvimiento de sus talentos dramáticos. Á poco de su regreso á Madrid perdió á su esposa, y ya por la desesperacion que este suceso le causára, ora porque á ello le obligase la necesidad, se alistó en la espedicion naval de Felipe II contra Inglaterra. Despues del destrozo de la *Armada invencible* volvió á su pátria, entró al servicio del Marqués de Malpica y del Conde de Lémos, su último protector, y contrajo segundas nupcias con Doña Juana de Guardio, de quien tuvo dos hijos, de los cuales el varon, llamado Cárlos, murió á los seis años acarreando la muerte de su madre que dejó de existir á poco tiempo y por consecuencia del sobreparto que tuvo con motivo del nacimiento de D.ª Feliciana. De D.ª Juana de Lujan, á quien no llegó á unirse por el vínculo del matrimonio, tuvo Lope otros dos hijos, varon uno que llevó su mismo nombre y murió en una espedicion marítima, y hembra la otra llamada Marcela, que entró de monja trinitaria y presenció los funerales de su padre. Por último, Lope imitando á la mayor parte de los poetas de su tiempo, que despues de una vida agitada se retiraban á gozar de la tranquilidad con que les brindaba la del claustro sin dejar por eso de ser hombres de sociedad, se hizo sacerdote, en cuyo estado ganó mucho en consideracion y en honores: el Papa Urbano VIII le escribió de su puño confiriéndole el título de doctor en Teología y el hábito de San Juan y nombrándole fiscal de la cámara apostólica. Disfrutando de estas y parecidas distinciones y recogiendo diariamente gran cosecha de aplausos vivió Lope de Vega hasta el 25 de Agosto de 1635 en que terminó sus dias á la edad de 73 años, habiéndosele hecho un suntuoso entierro bajo la direccion y á costa de su testamentario el Duque de Sesa (1).

---

(1) Estas noticias biográficas están tomadas principalmente de la *Fama póstuma á la vida y muerte del Doctor Frey Lope Félix de Vega Carpio* escrita por el Doctor Juan Perez de Montalban y publicada al frente del tomo 24 de la *Biblioteca de Autores espa-*

Difícilmente registrará la historia de la literatura un hombre que gozára de tanta popularidad como Lope de Vega en su tiempo. En vida se vió agasajado y aplaudido sin tasa por hombres de todas las condiciones, desde el Pontífice y los monarcas hasta las gentes del pueblo, y no hubo casa por modesta que fuese, donde no hubiera un retrato suyo. De fuera de Madrid vinieron muchas gentes sólo por conocerle y las mujeres se asomaban á las ventanas cuando pasaba por la calle y colmábanle de bendiciones. Muchos que no le conocian hiciéronle ricos presentes y escribieron en su alabanza encarecidos elogios. Cuando se tuvo noticia de su muerte todas las clases sociales la lloraron como una desgracia nacional. Enlutóse el pueblo los nueve dias que duraron sus exequias y suspendiéronse las tareas jurídicas y mercantiles: hasta en los paises extranjeros se hicieron coronas fúnebres á su memoria. No cabe mayor tributo de admiracion y respeto á un hombre; y el que de semejante manera lo recibió en vida y en muerte, por fuerza que debió sobresalir mucho entre los demás. Pero aun dado esto por supuesto, cabe todavía preguntar: ¿á qué debió Lope de Vega tanta fama y popularidad tan grande? Á dos condiciones especiales que caracterizan vigorosamente su personalidad

---

ñoles, que es el primero de los cuatro que contienen las comedias escogidas del Fénix de los ingenios, coleccionadas para dicha Biblioteca por el Sr. Hartzenbusch. Á la Biografía hecha por Montalban sigue el *Juicio general de las obras de Lope* que el Sr. Gil de Zárate hace en la segunda parte de su *Manual de Literatura* y un trabajo de D. Adolfo de Castro, que se titula: *Relacion entre las costumbres y los escritos de Lope de Vega*: ambos documentos son interesantes y deben consultarse, asi como los seis capítulos (desde el XIII al XVIII inclusive) que del tomo segundo de su *Historia de la Literatura española* dedica Ticknor á nuestro gran poeta Lope. Los tomos de la Biblioteca del Sr. Rivadeneyra, antes mencionada, en que además del 24 se hallan coleccionadas las comedias escogidas de este, son el 34, el 41 y el 52.

como poeta y como autor dramático, á saber: la fecundidad asombrosa que todo el mundo le reconoce, y el haber expresado en sus obras con tanta exactitud como viveza y energía las ideas y los sentimientos dominantes en el pueblo español, del cual y con relacion á las esferas del arte dramático vino á ser el más genuino representante.

Respecto de la fecundidad, puede decirse de Lope que él sólo escribió más que todos los poetas juntos de su tiempo. Cincuenta y ocho volúmenes como los de la *Biblioteca de Autores españoles* serian necesarios para contener todo lo que salió de aquella prodigiosa pluma que en ningun género halló dificultades y que todos los recorrió con facilidad y facundia asombrosas (1). Concretándonos al género dramático es todavía más sorprendente el fenómeno que se dá en Lope, quien á los 11 años de edad tenia compuesta su primera obra de esta clase y á los 41 llevaba ya escritas 230, número que seis años despues se elevaba al de 483. Á los 58 años era Lope autor de 900 comedias

---

(1) La sóla enumeracion de las principales obras escritas por Lope basta para dar una idea de la prodigiosa fecundidad de este ingenio, de cuya fácil pluma salieron: *La Arcadia*, novela pastoril hecha á imitacion de la de Sannazaro y que revela muy buenas dotes; *La Hermosura* de *Angélica* y *La Jerusalem conquistada*, de que ya hemos hecho mencion; el poema de *San Isidro* que fué la base de su reputacion popular y el titulado *La Dragontea* que ha dado lugar en el extranjero á muy acerbas críticas; *La Corona trágica* en que refirió la desgraciada muerte de María Estuardo y *El Laurel de Apolo* varias veces citado por nosotros. Publicó además dos tomos de novelas cortas, poemitas, fábulas mitológicas etc. y otros dos de obras devotas entre ellas el *Romancerillo espiritual*, el *Viacrucis* y los *Soliloquios amorosos* que son verdaderas joyas de nuestra poesía religiosa. Escribió además *La Dorotea*, novela dramática en que se refieren aventuras de su juventud, y una multitud de obras más, cuyos títulos solamente requieren mucho espacio. *Las obras sueltas* de Lope están coleccionadas por el erudito D. Cayetano Rosell, en el tomo 38 de la *Biblioteca de Autores españoles*, de Rivadeneyra.

y lejos de aminorarse con la edad su fecundidad poética escribia al año más comedias que nunca, pues á los 62 tenia repartidas por los teatros del reino unas 1.070, número que ocho años más tarde se elevaba al de 1.500, resultando que producia 54 comedias por año en una edad tan poco apropósito así para el trabajo corporal como para las tareas del espíritu. Asegúrase que en el espacio de 24 horas, mitad en un dia y mitad en otro, componia Lope un drama de 2.400 versos ó más; agigantado y poco creible esfuerzo, como dice el Sr. Hartzenbusch, que habia repetido en su vida más de cien veces. En suma, Lope escribió segun él mismo dice 1.500 comedias (Montalban en su *Fama póstuma* le atribuye 1.800, cosa que no está puesta en claro), más de 400 autos y varios entremeses y loas, fecundidad de que no existe noticia respecto de ningun otro autor dramático así nacional como extranjero.

Y cuenta que esta afirmacion tiene tanta más importancia cuanto que la fecundidad es una de las cualidades que más distinguen á nuestros dramáticos del siglo XVII. La razon de este fenómeno debemos buscarla en las condiciones del público mismo. Sabido es que la poesía dramática constituia en aquel tiempo una verdadera fiesta popular, que el pueblo no se satisfacia sino con novedades y no toleraba nunca más de tres representaciones de un mismo drama. Tenia entonces tal importancia la comedia que no habia fiesta en que no figurase, lo cual explica tambien la singular cultura de los autores y del público. Hoy cuesta trabajo á los doctos entender la trama de aquellas producciones y los alardes de ingenio y de profundidad de concepto que hacian en ellas sus autores, y pasan desapercibidas las tres cuartas partes de las bellezas que dichas obras entrañan, aunque se representen ante un público ilustrado; y entonces hasta las clases más ínfimas del pueblo comprendian y sabian admirar las excelencias y bellezas de esas mismas obras. Consistia esto, sin duda alguna, en que entonces toda la vida intelectual estaba concentrada en el Arte, representado principalmente por

el teatro, mientras que hoy esto no es posible por razon de las varias aspiraciones y diversos intereses que excitan nuestra actividad, distrayendo á la vez nuestra atencion de la vida artística, la cual por su parte se manifiesta hoy con mas viveza que antes en otras esferas que, por lo menos, nos llaman la atencion tanto como el teatro.

Lo que acabamos de indicar dá razon de porqué los dramáticos del siglo XVII se consagraban exclusivamente á escribir nuevas obras con que satisfacer al pueblo; y como nada les distraia de esta ocupacion, á la que consagraban toda su actividad, podian ser mas fecundos que hoy; con todo lo cual, el arte dramático presentaba entonces el maravilloso espectáculo en que el celo y la fecundidad de los autores y la ansiedad y entusiasmo del pueblo se unian en un mismo esfuerzo para producir la mas grande manifestacion estética que se ha conocido y que se halla representada por nuestra literatura dramática.

Semejante resultado se debe casi esclusivamente á Lope de Vega, que buscando su inspiracion en la poesía popular y dándola una forma artística y adecuada á las necesidades de su tiempo realizó la fusion, ya preparada, de la poesía erudita y la popular, resultando de este hecho la verdadera poesía nacional, que en la esfera del arte dramático produjo el genuino teatro español. Así es que el pueblo y los escritores eruditos aplaudieron á porfía la obra tan gallardamente realizada por Lope de Vega; y si bien los humanistas vieron con disgusto este abandono de los preceptos de Aristóteles y Horacio y lanzaron virulentas acusaciones contra el Fénix de los ingenios, el triunfo tan completo y universalmente aplaudido que este obtuvo fué mas que suficiente para oscurecer á sus enemigos y detractores, de todos los cuales apenas queda memoria.

Como ha podido entenderse por las ligeras indicaciones que llevamos hechas, el teatro de Lope es *eminentemente popular*, y aquí corresponde tratar de la segunda de las dos condiciones que hemos reconocido en él como fuen-

te de su fama y de su verdadera importancia. Lope que habia nacido para dictar leyes más que para recibirlas, empezó por abandonar la imitacion y las reglas clásicas, con lo cual se colocó en situacion de poder satisfacer el gusto especial del pueblo español, que dotado de una imaginacion rica y ferviente, de un sentimiento místicamente religioso, de un espíritu aventurero y ansioso de asuntos complicados, y lleno de fé en los hechos maravillosos, necesitaba mas espacio poético que el que podian ofrecerle los clásicos. Á satisfacer semejante necesidad acudió Lope con gran valentía apartándose ante todo de los preceptos clásicos y revistiendo al teatro de los caractéres predominantes en el pueblo español durante la Edad Media y los tiempos del poeta; camino que, si bien lo adoptó más á impulsos de la inspiracion que movido de un reflexivo estudio, era el único que podia seguirse para contener el derrumbamiento de nuestra escena y sacar á salvo el teatro nacional.

Las ideas y los sentimientos de que hemos tratado en las lecciones II y XX, como característicos de nuestro pueblo, están espresados con viveza y energía en el teatro de Lope, hasta el punto de que el sentimiento religioso, el espíritu patriótico y el amor al monarca, se manifiestan en las obras de este ingenio con igual viveza y entusiasmo que en el Romancero. Pero no es sólo el sentimiento religioso concebido con la sencillez y credulidad popular de aquellos tiempos, ni el amor pátrio al que todo se subordina, ni tampoco aquella ciega veneracion al monarca que consistia en considerar á este como representante de Dios sobre la tierra y por ende obedecerle, por absurdos é inmorales que fuesen sus mandatos, lo que Lope expresa en sus dramas; sino que á estos sentimientos generales se unen en ellos otros distintos que tambien hemos determinado en las lecciones indicadas.

Uno de los mas preciosos é importantes de estos es el sentimiento del honor, sobre todo con relacion á la mujer, cuyas faltas se vengaban por el marido, el padre ó el

hermano llamados siempre á lavar con sangre las manchas que empañaban el honor de la familia. Y aquí conviene decir que el carácter de la mujer, la ternura y constancia de su corazon, su valor en las situaciones mas difíciles de la vida, su disposicion á hacer los mayores sacrificios por el objeto amado, su manera de sentir el amor y los celos, todo esto se halla exacta y magistralmente expresado en las comedias de Lope, en las cuales la dama entra ya á jugar un papel interesantísimo. El respeto á la fé jurada y á la palabra dada, así como el sentimiento del amor y el de la amistad, entran tambien por mucho en el teatro de Lope, como entraban á constituir el carácter distintivo de nuestro pueblo durante los tiempos á que nos referimos. El amor que era considerado como superior á la libertad humana, y la amistad que tenia tanta fuerza como el amor, son sentimientos bellamente tratados en los dramas que nos ocupan, y que en su choque con los anteriormente dichos producen situaciones eminentemente dramáticas y gran esplosion de afectos, todo lo cual no podia menos de ser muy del agrado del pueblo que sentia y pensaba lo mismo que Lope le ponia delante de la vista: esta es la razon principal de la popularidad y fama que alcanzó el Fénix de los ingenios.

Comprendia Lope, por otra parte (y aquí daba una nueva muestra de que en nada seguia á los clásicos), que la vida camina por transiciones y que en ella lo trágico y lo cómico corren mezclados, porque el hombre va contínuamente en busca del contraste. Por esta razon no creia que la accion debia limitarse en los dramas á una sola clase de personages, pues de este modo degeneraba en monótona, y por lo tanto al lado de la accion principal colocaba siempre una accesoria en la que generalmente intervenian los criados y las criadas, caractéres cómicos y truhanescos que daban variedad y gracejo á la obra y eran muy del agrado del pueblo que se veia retratado en ellos.

Añádase á lo dicho que Lope fué el creador de los verdaderos caractéres dramáticos en cuya pintura sobresalió

muchò, sobre todo cuando ponia en escena caractéres femeniles; que manejó el diálogo con gracia y soltura y que fué riquísimo en la inventiva, que mejoró mucho, y se tendrá una idea de las buenas cualidades de su teatro. Veamos ahora sus defectos, que apuntaremos siguiendo el parecer de los mas ilustrados críticos.

El primero consiste en que la mayor parte de los dramas de Lope carecen de argumento y en que este no nace del choque de afectos, sino que está preconcebido, siendo las comedias verdaderas novelas *dramatizadas*, si vale la palabra. Semejante acusacion, en que todos los críticos convienen, es fundada, como lo prueba el estudio de las comedias de Lope, en las cuales la accion no se produce generalmente por la colisiou de afectos, sino de un modo fatal por la intervencion de hechos anteriores y superiores á la voluntad de los personages, circunstancia que amengua en mucho el mérito de la concepcion poética y hace mas violento y menos natural el desenlace de la accion. Sin duda de este defecto nace otro de los que se achacan con razon á Lope, y que consiste en lo mal dispuestas que generalmente están sus fábulas, cuya exposicion decae de una manera visible á medida que se aproximan al desenlace, á lo cual contribuia tambien la prisa con que siempre trabajaba, la falta de plan y la misma fecundidad de su imaginacion que le hacia amontonar escenas sobre escenas, aunque no tuviesen entre sí la conexion necesaria: en sus dramas revela Lope los momentos de inspiracion y los de cansancio, hijos los unos de su privilegiado genio y los otros de la premura y consiguiente desarreglo con que casi siempre escribia. Tambien se acusa con razon á Lope de falta de sensibilidad, pues en la expresion de afectos dulces, como el amor y la amistad, en que le aventajan otros poetas inferiores á él, suple la ternura que á dichos afectos es peculiar con la riqueza de fantasía y sólo está en su centro al expresar sentimientos enérgicos y varoniles. Asimismo se le acusa de exajerar la libertad del autor despreciando la unidad de

accion, prescindiendo de la de tiempo y cambiando con frecuencia las decoraciones, defectos que se deben por una parte al deseo de excitar el interés y la curiosidad de los espectadores, y por otra, al empeño que tenia de evitar las exposiciones dialogadas de que tanto abusaron sus predecesores y que por lo comun carecen de verdad.

Tales son, sumariamente indicados, los defectos de mas bulto de que adolecen las obras dramáticas de Lope de Vega.

Las observaciones que hemos hecho respecto del carácter de estas están corroboradas por el *Arte nuevo de hacer comedias* que el mismo Lope escribió y en el cual dice que prescinde completamente de los preceptos clásicos y sólo trata de dar gusto al pueblo que «pues lo paga, »es justo hablarle en necio para darle gusto;» afirmacion que le ha valido ser acusado de degradar el arte; mas nosotros que entendemos, como todos los críticos están conformes en afirmar, que la literatura es la expresion de la vida total de un pueblo y que el arte no es una mera abstraccion, creemos, por lo tanto, que este debe hacer relacion al tiempo y al espacio y acomodarse á las condicioces, necesidades y progresos del país en que se producen sus manifestaciones. Por esta razon no estimamos fundado é imparcial el cargo que con dicho motivo se dirije á Lope, respecto del cual puede asegurarse que no exajeró Cervantes al decir que se alzó con la soberanía cómica.

Expuesto lo que en un sentido general creemos que debe decirse respecto del teatro de Lope, trataremos en la leccion siguiente de las diversas clases de obras dramáticas que produjo su grande y privilegiado ingenio.

LECCION XXXVI.

POESÍA DRAMÁTICA: CONTINUACION DE LOPE DE VEGA.—Obras dramáticas de este ingenio: necesidad de clasificarlas y dificultad que esto ofrece.—Clasificacion generalmente admitida por los críticos.—Caractéres de cada uno de los géneros ó clases que comprende esta clasificacion.—Observaciones acerca de la misma. —Clasificacion fundada en estas observaciones.—Dramas históricos de Lope y sus principales caractéres.—Dramas legendarios: *La Estrella de Sevilla* y *El Mejor alcalde el Rey*.—Otros dramas de esta clase.

Aunque no están impresas todas las obras dramáticas de Lope de Vega, muchas de las cuales se encuentran todavía archivadas ó han sido atribuidas á otros autores, es indispensable hacer una clasificacion de ellas, máxime cuando este trabajo ha de servirnos de base para el estudio que en las siguientes lecciones continuaremos acerca del teatro español, y nos facilitará un conocimiento más claro de las bellezas y defectos que ya hemos apuntado respecto de las comedias de Lope.

No dejó éste hecha clasificacion alguna fundada de ellas, y la verdad es que variando de una manera tan grande, lo mismo con relacion á los argumentos que con referencia al estilo, se hace difícil clasificarlas técnicamente. Desde la sublimidad de la tragedia, dice con mucha razon Ticknor, hasta lo ridículo de la farsa, desde los misterios más graves y solemnes de la religion hasta los sucesos mas triviales y burlescos de la vida comun, todo lo abrazan las comedias de Lope; y en cuanto al estilo, bien puede decirse que encierra en sí cuantas entonaciones y metros comprende el lenguaje poético. En el teatro de este fecundísimo ingenio se dá, pues, de una manera tan ostensible como gallarda, la ley de la *variedad en la unidad*, en cuanto que la diversidad riquísima de asuntos y estilos que en él se manifiesta no obsta para

que su espíritu y sentido sean constantemente unos, es decir, sean siempre genuina y eminentemente nacionales, y reflejen con viveza de colorido, segun en la leccion anterior hemos dicho, las ideas y los sentimientos del pueblo español de aquella época.

A pesar del inconveniente antes apuntado y de la dificultad que ofrecen algunas comedias de Lope para determinar el género á que corresponden, la crítica no ha dejado de hacer algunas clasificaciones, más ó ménos fundadas, de ellas. De esas clasificaciones la que ha alcanzado mas fortuna es la hecha por D. Alberto Lista, quien divide las obras á que nos referimos en estas ocho clases: 1.ª comedias de *costumbres;* 2.ª de *capa y espada;* 3.ª *pastoriles;* 4.ª *heróicas;* 5.ª *trágicas;* 6.ª *mitológicas;* 7.ª de *santos*, y 8.ª *filosóficas ó ideales*, que algunos llaman *morales*. No están incluidos en estas ocho clases los *autos sacramentales* ni los *entremeses*.

Siguiendo nosotros (por ahora) á los que adoptan la expresada division, daremos aquí una idea general del carácter dominante de las obras dramáticas correspondientes á cada una de las mencionadas clases, reservándonos para despues hacer sobre este particular las observaciones que creemos convenientes.

Las *comedias de costumbres* son aquellas en que se pintan los vicios de los hombres en sociedad y se retratan sobre la escena, pero tomando por tipo los caractéres de las clases más ínfimas. En ellas se acercó Lope más que en ningunas otras comedias á Terencio y á Plauto é imitó demasiado la licencia de los cómicos antiguos, por lo que sin duda apareció en ellas menos culto y urbano que en las demás. Las *de capa y espada*, llamadas tambien *de intriga y amor*, son aquellas en que la galantería juega un gran papel y el argumento es casi siempre confuso é intrincado: sus principales personages pertenecen á lo que hoy llamaríamos *buena sociedad*, clase que en tiempo de Lope usaba el gracioso trage español de capa y espada ceñida. Están excluidos de esta clase de comedias los dra-

mas en que figuran monarcas ó individuos pertenecientes al vulgo; sin embargo, algunos en que juegan reyes y emperadores no pueden menos de ser considerados como pertenecientes á ella, merced á la índole de sus fábulas que no versan sobre hechos históricos, sino sobre lances de amor y celos. Las comedias *de capa y espada* son las que mas revelan el ingenio, inventiva y originalidad de Lope y las que mayor fama le han proporcionado, habiéndose conservado en el teatro hasta nuestros dias con gran favor del público. En las *pastoriles*, que como su nombre lo indica, tratan de la vida del campo, imitó Lope la *Aminta* del Tasso y el *Pastor Fido* de Guarini, dando mas complicacion é interés á la fábula y sobresaliendo por sus excelentes descripciones poéticas. Las *heróicas*, denominadas tambien *historiales*, se distinguen de las demás porque sus personages principales son siempre ilustres, como reyes y príncipes, y porque en general tienen un fundamento histórico ó que es tenido como tal: no están exentas estas comedias de las intrigas, embrollos y enredos que tanto abundan en el teatro de Lope, por mas que se hallen escritas con una entonacion mas grave que la usada en las demás. Llamó Lope *tragedias* á algunas de sus composiciones en que el desenlace es lastimoso, aunque la forma sea la misma que en sus otros dramas, de modo que entre lo que él llama comedia y lo que intituló tragedia no hay mas diferencia que la de ser el desenlace *feliz* ó *funesto*. Las comedias *mitológicas* están fundadas, como su nombre lo indica, en las antiguas teogonías y son comedias de aparato. Las denominadas *sagradas* y *de santos* tienen por objeto desenvolver algun punto teológico, ensalzar las virtudes de los santos ó exponer la vida de estos ó algun punto de las Sagradas Escrituras. Las comedias de esta clase que escribió Lope tienen bastantes apariencias teatrales, pues el aparato escénico entra mucho en ellas para presentar en las tablas á los demonios saliendo por escotillon y á los ángeles entre nubes; son hijas de la influencia que la Iglesia ejercia sobre el

teatro y no tienen gran mérito. Por último, las comedias *filosóficas* ó *ideales* son aquellas que van encaminadas á desenvolver alguna máxima de moral, por lo que Ticknor las denomina *morales:* son una especie de autos alegóricos bastante animados, en los cuales apenas se elevó algo Lope sobre la comedia de intriga.

Tales son los caractéres predominantes que la generalidad de los críticos están conformes en reconocer á las ocho clases en que, segun la clasificacion de Lista, se dividen las comedias de Lope. Vamos ahora por nuestra propia cuenta á hacer algunas observaciones sobre dicha clasificacion para ver si venimos á parar en otra mas científica y que sea menos originada á confusiones.

Desde luego lo primero que debemos notar es que en las obras teatrales de Lope se distinguen ya bien dos de los tres géneros dramáticos que quedan establecidos al final de la leccion XXXIII de la primera parte de esta obra, á saber, el género *cómico* y el género *dramático*, la *comedia* y el *drama* propiamente dicho, notándose, además, que en algunas de las obras de esta última clase se perciben á veces los elementos propios de la *tragedia*. Así pues, la primera division que debe hacerse del teatro de Lope atendiendo al fondo y consiguientemente á la forma, es en *dramas* y en *comedias*. Los dramas se subdividen á su vez en *históricos* y *legendarios*, segun traten de asuntos tomados de la historia ó estén sacados de las leyendas ó tradiciones populares: una y otra clase participan de los caractéres propios de la tragedia. En cuanto á las comedias, las llamadas *de capa y espada* no son mas que verdaderas comedias de *costumbres* de la época, y las que con este último adjetivo se califican en la clasificacion de Lista, deben denominarse, atendida la índole de los personages que las dan carácter, comedias *picarescas*. Nada hay que decir respecto de las comedias *pastoriles* que están perfectamente determinadas en la clasificacion á que antes nos hemos referido; y en cuanto á las *filosóficas* ó *morales*, de las cuales no puede afirmarse con toda

evidencia que se han representado (1), bien puede decirse que ó son verdaderas comedias *místicas*, en cuyo caso pueden agruparse con las *de Santos*, ó que se confunden con los *autos* primitivos ó con los que el mismo Lope escribió, por lo que no merecen formar género aparte, como lo forman los *autos sacramentales*, que ya tienen sus precedentes en nuestra historia dramática así como los *entremeses* en que Lope dió muestras de sus talentos cómicos.

De lo dicho en el párrafo precedente se infiere que la clasificacion de las obras escénicas de Lope generalmente admitida por los críticos, puede y debe modificarse para mayor claridad del método y con ventaja de la crítica misma, de conformidad con las indicaciones hechas. Así pues, dichas obras se dividen primeramente y en general en *dramas* y *comedias*, subdividiéndose las primeras en *históricas* y *legendarias* y las segundas en comedias de *capa y espada*, *picarescas*, *pastoriles* y *místicas y de santos*. Forman géneros separados los *autos sacramentales* y los *entremeses*.

Partiendo de esta clasificacion vamos á hacer algunas indicaciones y estudios parciales, con lo cual se pondrá más de manifiesto lo que en un sentido general hemos dicho acerca de las excelencias, defectos y significacion del teatro de Lope de Vega.

Empezando por los *dramas históricos*, cuya definicion ya se ha dado, haremos notar que en ellos no se circunscribe Lope á ningun época, sino que toma sus asuntos de la historia antigua, de la media y de la contemporánea. La *Roma abrasada*, que tiene por objeto contar todo lo ocurrido desde la muerte de Mesalina en el imperio de

---

(1) Se ha supuesto por algunos que las comedias *morales* tituladas *La Salvacion del hombre*, *El viage del alma*, y *Las bodas del Alma con el Amor divino*, así como la fundada en la parábola del *hijo pródigo*, llegaron á ponerse en escena, casi todas ellas en las plazas públicas; pero esto no está suficientemente demostrado.

Claudio hasta la de Neron, que es el héroe y al mismo tiempo el gracioso del drama; *El Príncipe Perfecto* que trata de la vida y hechos de D. Juan de Portugal, hijo de D. Alonso V, y algunas otras como *Los Tellos de Meneses, Peribañez y el Comendador de Ocaña*, *La Campana de Aragon*, *La inocente sangre*, que trata del suceso de los Carvajales, *El Casamiento en la muerte*, *El Nuevo Mundo de Cristóbal Colon* y *El Castigo sin venganza* (1), son una prueba de la diversidad de asuntos y épocas que Lope recorrió en su teatro, y manifiestan á veces que nuestro gran ingenio no trató en sus dramas históricos de expresar fielmente las ideas, los sentimientos y las costumbres de las épocas y pueblos á que se refieren, sino que en ellos representó siempre los sentimientos del pueblo español aunque tuviera que personificarlos en personages como César y Neron, lo cual nada tenia de extraño atendido el carácter predominantemente nacional y popular del teatro de Lope. La mayor parte de los dramas que nos ocupan, particularmente los que tratan de asuntos de la Historia antigua, están sembrados de absurdos que hacen que rigurosamente no se los pueda considerar como verdaderos dramas históricos, sino mas bien como expresion de ideas y sentimientos contemporáneos al autor, puestos en accion en épocas anteriores. Otros, como la *Historia de Wamba*, *El último godo*, *Las mocedades de Bernardo*, *Bernardo en Francia*, *Los siete infantes de Lara*, *El bastardo Mudarra* y el *Arauco domado*, son dramas verdaderamente *heróicos* como se comprende con el sólo enunciado de sus títulos, si bien debe notarse que la exactitud en

---

(1) *El castigo sin venganza* es uno de los dramas mas trágicos y ofrece la particularidad de haber sido considerado como alusion manifiesta á la oscura y trágica muerte del célebre príncipe D. Cárlos, hijo de Felipe II. La semejanza que ofrece su argumento con este misterioso suceso y la circunstancia de haberse prohibido inmediatamente su representacion dieron lugar á muchas conjeturas.

los hechos que refieren no es en ellos la cualidad mas sobresaliente.

Son tambien verdaderas tragedias los dramas que hemos denominado *legendarios*. Algunos de ellos son de un mérito subido, como por ejemplo el titulado *La Estrella de Sevilla*, cuyo argumento está fundado en una tradicion nacional y es como sigue:

D. Sancho el Bravo se enamora en Sevilla de D.ª Estrella, hermana de Busto Tabera, caballero sevillano, prometida esposa de Sancho Ortiz de las Roelas, y dama de altas prendas físicas y morales. Tabera cuida con la mas esquisita vigilancia del honor de su virtuosa hermana. Aconsejado el monarca por su confidente D. Arias, trata de seducir á Busto colmándole de honores; pero viendo que el carácter de este es firme y honrado apela á otros medios y valiéndose de una esclava se introduce en el aposento de Estrella: Busto le sorprende y se desafia con él. Al ruido acuden los criados y el rey huye; entonces la esclava confiesa la verdad á Busto y le asegura que su hermana es inocente. Busto mata á la esclava y apresura el casamiento de D.ª Estrella. El rey, en tanto, aconsejado por D. Arias decide matar á Busto, para lo cual hace llamar á Sancho Ortiz, el prometido de Estrella, al cual dice que debe dar muerte á un reo de lesa magestad y que le dará un salvo-conducto que le libre de la justicia. Sancho rompe la cédula y dice que no necesita mas que la palabra real, pidiendo al rey en cambio de este servicio que le otorgue la mano de la mujer que le dirá. El monarca se lo concede y le entrega un papel con el nombre del que ha de matar. En esto recibe Sancho Ortiz carta en que Estrella le dice que se prepare para su próxima boda, lo cual le regocija en extremo; pero cuando lee el papel y vé que debe dar muerte á Busto, se entrega á la desesperacion, y despues de una violenta lucha entre los diversos sentimientos que agitan su corazon resuelve matarle. Llega en esto Busto y Ortiz se niega á casarse: desafia al hermano de su prometida y le mata, por lo que inmediata-

mente es preso. Niégase durante el proceso á declarar la causa de su delito, y cuando es condenado á muerte es indultado por el Rey, que pesaroso de lo que habia hecho confiesa que él es el instigador del crímen y manda que se casen Sancho Ortiz y Estrella; los cuales movidos de nobles y delicados sentimientos se niegan á ello á pesar de los ruegos del rey, resolviendo Estrella retirarse á la soledad del claustro, con lo que acaba el drama.

Es de notar en esta obra la unidad que hay en toda ella y la sobriedad de recursos con que se desenvuelve su argumento, así como tambien la destreza con que se presenta la exposicion mezclándola con el nudo mismo, cosa bastante comun en los autores de aquella época. El mayor mérito de este drama consiste en la viveza con que expresa el sentimiento del honor y el sentimiento monárquico, tan enérgicos y puros en los españoles de aquella época, y en la nobleza de los caractéres, que son altamente bellos y simpáticos. Contiene por otra parte *La Estrella de Sevilla* escenas admirables, como son las del Rey estrechando y obligando á Sancho á que mate á Busto, la de Estrella que en medio de sus sueños de ventura se encuentra á su hermano muerto á manos de su amante y la de unos alcaldes que se niegan á atropellar á la justicia para complacer al Rey: el desenlace es inmejorable así como la ejecucion toda..

De mas mérito que este drama trágico y correspondiente tambien á la clase de los legendarios, es el titulado *El mejor alcalde el rey*, que muchos tienen no sin razon como la mejor obra de Lope, y que segun este afirma está tomado de la cuarta parte de la *Crónica general* de D. Alonso el Sábio. Hé aquí su argumento: Sancho, pastor de un infanzon de Galicia llamado D. Tello, está enamorado de Elvira, hija de un labrador, de nombre Nuño. Otorgada por este la mano de la jóven, acude Sancho á su señor en demanda de algun socorro, á lo que este accede gustoso, prometiéndole cuantioso dote. Vá D. Tello á casa de la novia con el propósito de asistir á las bodas,

pero al verla, de tal suerte queda prendado de su belleza que decide robarla, intento villano que lleva á cabo con ayuda de sus criados. Mientras D. Tello intenta vanamente triunfar de la virtud de Elvira, Sancho y Nuño se presentan á referirle el hecho y pedirle justicia; mas, apareciendo la doncella y revelando á su desposado la verdad, D. Tello se enfurece y ordena á sus criados que arrojen de su casa á palos á Sancho y Nuño, órden que es obedecida. Confiando estos en la justicia del rey D. Alfonso VII preséntanse en su palacio á exponer respetuosamente sus quejas. Atiéndelas el monarca y les dá una carta en que ordena á D. Tello que al punto devuelva á Sancho su desposada. D. Tello recibe con desprecio la carta y expulsa de sus tierras á Sancho que otra vez vuelve á la presencia del rey á referir lo sucedido y pedirle que envie á Galicia un alcalde que haga justicia en el asunto, á lo que D. Alfonso contesta: *el mejor alcalde el rey*, y decide ir en persona á la casa de D. Tello, el cual despues de encerrar á Elvira en una torre ha resuelto violarla. Cuando el rey con su séquito llega á casa de D. Tello, el crímen se ha consumado, por lo cual dispone que el rebelde infanzon se case con la que ha deshonrado, despues de lo cual se le cortará la cabeza, dotando además á Elvira con la mitad de su hacienda, con lo cual concluye el drama.

El sentimiento monárquico que en su forma mas exajerada aparece en *la Estrella de Sevilla*, reviste aquí mas simpático aspecto. Como en el *Alcalde de Zalamea* y en el *Rico-hombre de Alcalá* (dramas con que tiene éste gran semejanza), el rey aparece como dispensador de la justicia y fuente de equidad, y como amparo de las clases populares contra las demasías de la nobleza; es decir, en este drama se manifiesta aquella mezcla de sentimientos monárquicos y democráticos que caracterizó al pueblo castellano y que tanto contribuyó al entronizamiento del absolutismo. No menos se revela en el drama aquel delicado sentimiento del honor, tantas veces mencionado.

Notable esta composicion por lo bien trazado de su plan y por la incomparable belleza de su estilo y lenguaje, no lo es menos por la perfeccion de sus caractéres. D. Tello es la personificacion mas exacta de la nobleza feudal, tan dura con sus vasallos, como altiva é insolente ante el poder real. Elvira es acabado tipo de la pureza virginal y del varonil carácter de la mujer española de aquella época, y Sancho y Nuño representan de un modo admirable los nobles y enérgicos sentimientos del pueblo castellano. Siquiera el espacio de que podemos disponer no nos permita comprobar este aserto copiando los mejores trozos del drama, el que á continuacion insertamos, tomado de la escena primera del acto 2.° en que D. Tello trata de vencer á Elvira, podrá dar idea de sus bellezas. Dice así:

Elvira.

Volverme, Señor, procura
Á mi esposo.

D. Tello.

No es tu esposo,
Ni un villano, aunque dichoso,
Digno de tanta hermosura.
Mas cuando yo Sancho fuera,
Y él fuera yo, dime Elvira,
¿Cómo el rigor de tu ira
Tratarme tan mal pudiera?
Tu crueldad ¿no considera
Que esto es amor?

Elvira.

No señor;
Que amor que pierde al honor
El respeto, es vil deseo;
Y siendo apetito feo,
No puede llamarse amor.
Amor se funda en querer
Lo que quiere quien desea;
Que amor que casto no sea,
Ni es amor, ni puede ser.

Entre los demás dramas *legendarios* que escribió Lope merecen citarse los titulados *El caballero de Olmedo*, *La fuerza lastimosa*, *Castelvines y Monteses* (que versa sobre la conocida leyenda de *Romeo y Julieta*), *D. Juan de Castro*, *Los cautivos de Argel*, cuyo argumento está tomado en gran parte de la de Cervantes titulada *Los tratos de Argel*, y *La Doncella Teodor*, que es una de las comedias en que Lope manifiesta toda la gracia é ingenio con que sabia apoderarse, para acomodarlas al teatro, de las tradiciones y anécdotas populares: su argumento se reduce á que una jóven cautiva llevada al harem del Sultan obtiene su libertad venciendo en controversia científico-literaria á los mas afamados doctores.

Volvemos á decir que en las dos clases de dramas en que nos acabamos de ocupar entra mucho el elemento trágico, para lo cual tenia grandes aptitudes Lope de Vega, cuyas comedias propiamente dichas vamos á examinar en la leccion siguiente.

LECCION XXXVII.

POESÍA DRAMÁTICA: CONCLUYE LOPE DE VEGA.—Comedias de capa y espada de Lope.—*El Acero de Madrid* y *La Moza de Cántaro*.—Algunas otras comedias de esta clase.—Ligeras indicaciones sobre las comedias picarescas.—Id. sobre las pastoriles: *El verdadero amante*, *La pastoral de Jacinto* y otras.—Comedias místicas y de Santos.—*San Isidro* y *San Diego de Alcalá*.—Someras indicaciones sobre los autos y entremeses de Lope.—Formas poéticas de sus dramas.—Muestras del estilo generalmente empleado en ellos.—Conclusion.

Examinados ya los dramas de Lope, tócanos tratar de las obras á que hemos dado el nombre genérico de *comedias*.

Las principales de estas son las denominadas *de capa y espada*, pues en ellas es donde mejor se muestran el génio fértil y creador y el gran tacto y talentos poéticos de Lope, así como el espíritu eminentemente nacional y popular de su teatro. En los centenares de comedias de dicho géne-

ro que escribió Lope se retratan con gran belleza de colorido las costumbres de la época y del pueblo á que el poeta perteneció, como lo prueba la titulada *El Acero de Madrid*, nombre tomado de la preparacion que del acero se hacia en aquella época para curar varias enfermedades. Su argumento es como sigue:

Belisa, hija de Prudencio, se enamora de Lisardo á quien no podia ver por causa de la vigilancia de su tia Teodora, por lo cual estaba triste. Su padre la cree enferma y manda llamar á un médico, con cuyo carácter se introduce en la casa un criado de Lisardo acompañado de éste que se finge practicante, por cuyo medio consigue hablar á su amada. El fingido médico dice que Belisa está opilada y la manda tomar el acero y que salga á pasear por las mañanas. Mediante esta industria consigue Lisardo hablar con Belisa, mientras que un amigo suyo entretiene á Teodora haciéndole el amor. De todo esto resulta que Belisa se casa con Lisardo (con el cual tiene un desliz durante sus paseos matutinos) y que Teodora se queda soltera, pues su falso amante la confiesa que solo le ha hecho el amor movido del deseo de favorecer á Lisardo. Además de la sal y gracejo y de la realidad y verdad que hay en toda esta comedia (en la cual algunos han querido ver sin bastante razon el fundamento de *El Médico á palos*, de Moliére) obsérvase en ella el carácter de la mujer que pinta Lope, débil, apasionada y olvidándose del sentimiento del honor cuando la pasion la inspira.

Mejor que la que acabamos de reseñar es la titulada *La moza de Cántaro*, en la que Lope agotó todos los sentimientos y resortes propios de su teatro, ofreciendo la particularidad de dotarla de protagonista, circunstancia poco comun en las obras dramáticas de este ingenio, y que en la comedia á que nos referimos concurre en D.ª María de Guzman, deuda de los duques de Medina. Preséntala el poeta en Ronda recibiendo con desden las cartas de sus adoradores. Estando en esto entra su padre diciendo que uno de ellos, D. Diego, le ha abofeteado por negarse á dar-

le la mano de Doña María, la cual en oyéndolo corre á la cárcel en que á consecuencia de las bofetadas habian metido al D. Diego, dá á este de puñaladas y huye en seguida. Disfrazada sale al camino y en él encuéntrase con un indiano, el cual la propone que entre á su servicio, en lo que ella conviene. Una vez en Madrid convertida ya en *moza de cántaro*, se enamora de ella un caballero llamado D. Juan, que era amante de una viuda, Doña Ana, á quien tambien enamora con escaso éxito un Conde amigo de D. Juan. Doña María (conocida con el falso nombre de Isabel) corresponde al amor de este, no sin que lo llegue á saber Doña Ana, que por medio de su criada Leonor, amiga de la supuesta Isabel, logra que esta entre á su servicio y la propone ser madrina en las bodas de la dicha Leonor con Martin, otro criado. Conviene en ello Isabel, ó sea Doña María, y se presenta en la boda vestida de señora, con lo cual crece la confusion de D. Juan que atropellando por todo la ofrece su mano. Niéganse á consentirlo el Conde y Doña Ana; pero Doña María descubre entonces quien era y al saber aquellos su ilustre orígen no ponen reparo en que se case con D. Juan, como lo verifica, á la vez que lo hacen Doña Ana y el Conde. Esta comedia, en que el carácter de la protagonista nunca se desmiente, y que tan buenas condiciones tiene, es una de las mas caracterizadas en el género de las *de capa y espada*, y una de las mas perfectas de Lope, por lo que alcanzó en su tiempo un éxito ruidoso.

Algunas otras comedias *de capa y espada* pudiéramos citar como de bastante mérito. Entre ellas figuran *Lo cierto por lo dudoso* que ofrece la particularidad de que sus personajes son históricos y el argumento es inventado todo y de enredo é intriga, y las tituladas *La hermosa fea*, *Dineros son calidad*, *La esclava de su galan*, *El perro del hortelano*, *La noche de San Juan*, *La boba para los otros y discreta para sí*, *Los milagros del desprecio*, *Por la puente Juana*, *Si no vieran las mujeres*, y *La dama boba*, que son de las mejores de su género.

De las comedias *picarescas*, que como las de capa y espada son verdaderas comedias de costumbres, no tenemos que añadir á lo que al hablar de estas dijimos tratándose de la clasificacion de Lista, sino que la titulada *El Rufian Castrucho* es una muestra bastante acabada del género, y que su principal carácter lo constituye el sabor truhanesco que en ellas se percibe.

Las comedias *pastoriles* ofrecen la particularidad de que á ellas corresponde la tenida como la primera produccion dramática de Lope, ó mejor como la mas antigua de las que de él conocemos: escribióla á los catorce años de edad y está dedicada á su hijo Lope. Titúlase *El verdadero amante* y el argumento se reduce á que un pastor, Jacinto, no quiere casarse con una pastora llamada Amaranta la cual le pone á pique de perder la vida acusándole de haber asesinado á su marido. Á pesar de los ruegos de Amaranta, Jacinto, que está enamorado de Belarda, rechaza la mano de la viuda y aun él mismo se declara reo de un delito que no ha cometido rehuyendo el perdon con que le brinda Amaranta con tal de que se case con ella: En esto uno de los falsos testigos declara la verdad del caso, y puesta en claro la inocencia de Jacinto, casan á este con Belarda. Como obra dramática es bastante floja esta pastoral, cuya versificacion es, como de Lope, fácil y dulce. Lo mismo puede decirse de *La pastoral de Jacinto* que compuso dos ó tres años despues que la anterior. En los libros de Lope titulados: la *Arcadia* y los *Pastores de Belen*, se encuentran varias *églogas* y *coloquios pastoriles* con forma dramática: algunas de estas obras parecen destinadas solo á la lectura, como lo estaba exclusivamente *La Amorosa*, y otras, como *La selva sin amor*, se representaron con gran magnificencia; pero casi todas llevan impreso el sello de los orígenes de nuestro teatro y presentan mezclados de una manera singular lo bucólico y lo religioso, careciendo de forma y fondo realmente dramáticos. Con recordar aquí lo que dijimos cuando tratamos de la clasificacion de D. Alberto Lista, queda expuesto todo lo

principal que debe decirse acerca de las comedias *pastoriles* de Lope.

Vengamos ahora á tratar de las *místicas y de Santos*. Tienen su orígen estas comedias en la Real cédula que se expidió por el año de 1598 prohibiendo en Madrid la representacion de comedias profanas, lo cual dió motivo á que los teatros estuviesen cerrados cerca de dos años. Acomodóse Lope á esta nueva circunstancia del teatro, y su triunfo fué tambien completo respecto de este punto. Acudió en busca de inspiracion á las Sagradas Escrituras y á los dogmas de la religion, por lo que los argumentos de las primeras comedias que compuso de esta clase se diferencian muy poco de los autos; mas la forma del drama es la misma que empleára en sus comedias profanas. Empezó, pues, á recorrer este nuevo camino escribiendo verdaderas comedias *místicas*, tales como *El nacimiento de Cristo*, *La Creacion del mundo*, y *La prenda redimida*, que trata del juicio final y es la mas impropia y estravagante que escribió en este género (1). Pero estas comedias no llegaron á satisfacer enteramente las exigencias de un público tan apegado á todo lo que era nacional, por lo que Lope acudió á otro campo, y aprovechándose de la vida de los santos que mas escitaban el interés del pueblo pudo salvar en parte el inconveniente que ofrecian las comedias místicas, escribiendo las comedias propiamente dichas *de Santos*.

Como una de las que dan idea mas cabal de este género, debe citarse la de *San Isidro*, drama extenso en que Lope refiere con mucho ingenio todos los hechos de este

---

(1) Lope acudió muy á menudo á argumentos de los Sagrados libros; así es que hay comedias suyas que tratan de la historia de Tobías y de la mujer desposada con siete maridos: de Asuero y la hermosa Ester y del robo de Dina, hija de Jacob, segun está referido en el Génesis. En la *Ester*, por ejemplo, echó mano del episodio accidental de una pastora y su amante, para asegurar el buen éxito de la obra, forma artificiosa de que solia valerse.

santo y de su esposa, haciendo intervenir lo maravilloso sin quitar interés á la accion y admitiendo al propio tiempo el elemento cómico, lo cual no deja de ser atrevido. La comedia que nos ocupa tiene el carácter y el atractivo del drama profano, escenas de gran interés y mucha riqueza y abundancia en la forma, pues está escrita con toda clase de metros, desde los mas ligeros hasta los mas difíciles. Tambien merece citarse la comedia de *San Diego de Alcalá* en que este santo se eleva de criado de un pobre ermitaño á general con mando militar, y despues de cometer no pocas atrocidades en las islas Afortunadas, vuelve á su casa donde muere en olor de santidad (1).

De los *autos sacramentales* y de los *entremeses* que escribió Lope nada diremos ahora, porque poco de notable ofrecen y porque dado ya el concepto que en nuestro teatro tienen ambas clases de representaciones no hariamos aquí mas que repetir lo dicho. De los autos tendremos que tratar detenidamente al ocuparnos de Calderon, y en cuanto á los entremeses solo diremos que entre los mejores de Lope figuran el de *Melisandra* y *El Padre engañado*.

Así como en punto al carácter ofrecen notable variedad las obras dramáticas de Lope, del mismo modo es sumamente varia la *forma poética* en ellas empleadas. Recorrió todos los tonos y adoptó cuantos metros se usaban en castellano, si bien daba la preferencia á la medida de los antiguos romances, ya en asonantes, ya en redondillas. Su estilo poético coadyuvó mucho á su triunfo, pues la verdad es que la versificacion de Lope, si á veces no está

---

(1) Las vidas de San Francisco, San Gerónimo, San Pedro Nolasco, Santo Tomás de Aquino, San Nicolás de Tolentino, Santa Teresa y otros, sirvieron á Lope para esta clase de comedias: la que se refiere á la vida de San Gerónimo se titula *El Cardenal de Belen* y en ella aparece en un principio el protagonista como un mancebo galante y calavera, y despues es un santo azotado por los ángeles y triunfando de Satanás en un combate material y visible. El argumento de la de *San Isidro* dura de cuarenta á cincuenta años y figuran en él un sin número de interlocutores.

exenta de desaliño é incorreccion, encanta siempre por lo fácil y agradable y por la originalidad y frescura que rebosa.

Como muestra del estilo poético empleado con mas frecuencia por Lope en sus dramas, copiamos á continuacion la siguiente escena de *La moza de cántaro*.

D. Juan.

Dicha he tenido, por Dios.—
Isabel ¿á dónde bueno?

Doña María.

¿A dónde bueno, Isabel?
A donde hallase un requiebro.
¿Pensais que no tengo yo
Mi poco de entendimiento?

D. Juan.

Bien conozco que no ignoras
Tanto; que á veces sospecho
Que finges lo que no entiendes.

Doña María.

Lo que no quiero no entiendo.
Pero á la fé que me admira
Que un caballero tan cuerdo
Y tan galan como vos
Humille sus pensamientos
Á una mujer como yo:
¿Sois pobre?

D. Juan.

Pues ¿á que efeto
Me preguntas si soy pobre?

Doña María.

Porque si os falta dinero
Para pretensiones altas

No tengo por mal acuerdo
Requebrar lo que, á la cuenta
Del entendimiento vuestro,
Os costará zapatillas,
Ligas, medias, y un sombrero
Para el rio con su banda,
Avantal de lienzo grueso,
Chinelas ya sin virillas
(Que solia en otro tiempo
En los piés de las mujeres
La plata barrer el suelo),
Castañetas, cintas, tocas;
Que para últimos empleos
De las damas, fondo en ángel,
No hay plata en el alto cerro
Del Potosí, perlas ni oro
En los orientales reinos.
Más pienso que os costarian
Las randas de un telarejo
Que una legion de fregonas.

D. Juan.

No juzgaras mis deseos
Por el camino que dices
Si te dijera el espejo
El despejo de tu talle.

Doña María.

¿Espejo y despejo? ¡Bueno!
Ya con cuidado me hablais
Porque en efecto os parezco
Mujer que os puedo entender.
Pues yo os prometo que puedo;
Pero el estar enseñada
Á oir vocablos groseros
De un indiano miserable:
«Vé por esto, vuelve presto,
Esto guisa, aquello deja,
¿Limpiaste aquel ferreruelo?
Vé por nieve, trae carbon,
Esto está sin sal, aquello
Sin agrio, llama á ese esclavo,

Este lava, y dame un lienzo,
¿Cómo gastas tanta azúcar?
Para madrugar me acuesto,
Despiértame de mañana,
Pon la mesa, luego vuelvo:»
Y otras cosas de este porte
Me han quitado el sentimiento
De otras razones mas grandes,
No porque no las entiendo.
En efeto ¿qué quereis?

D. Juan.

Que me quieras en efeto.

Doña María.

¡Bien aforrada razon
Y bien dicha para presto!
Bien digo yo que pensais
Que á mi corto entendimiento
Importan resoluciones,
Atajos, y no rodeos.
Pues levantad el lenguaje;
Que como dicen los negros,
El ánima tengo blanca
Aunque mal vestido el cuerpo.
Habladme como quien sois.

D. Juan.

Yo, Isabel, así lo creo;
Porque, pensando en tu oficio,
Tal vez el respeto pierdo;
Pero en mirando á tu cara,
Vuelvo á tenerte respeto.
Mas no te debe enojar
Que te diga mi deseo;
Que solo son por el fin
Todos los actos perfectos.
¿Qué dirás de este lenguaje?

Doña María.

Que, aunque es el término honesto,
No me agrada la intencion

De la suerte que la entiendo.
Conmigo (á lo que imagino)
Tomais la espada á lo diestro.
Tiré, desviásteis, huí;
Y acometiéndome al pecho
Herida de conclusion
Formó vuestro pensamiento.
Pues no, mi señor, por vida
De los dos, porque no quiero
Que, asiendo la guarnicion,
Engañeis mi honesto celo.
Esténse quedas las manos,
Y aun los pensamientos quedos;
Que no seremos amigos
En no siendo el trato honesto.

D. Juan.

Como das, Isabel mia,
(¿Mia dije? ¡Ay Dios! que miento)
En pensar que por ser pobre
Te busco, te sigo y ruego,
Dilatas á mis verdades
El justo agradecimiento.
Pues yo te juro, Isabel,
Que por quererte, desprecio
La mas hermosa mujer,
Donaire y entendimiento,
Que tiene aqueste lugar;
Porque mas estimo y precio
Un liston de tus chinelas
Que las perlas de su cuello.
Mas precio en tus blancas manos
Ver aquel cántaro puesto,
Á la fuente del Olvido
Pedirle el cristal deshecho:
Y ver que á tu dulce risa
Deciende el agua riyendo,
Envidiosa la que cae
De fuera á la que entra dentro;
Y ver cómo se dá prisa
El agua á henchirle de presto,
Por ir contigo á tu casa
En tus brazos ó en tus pechos,

Que ver cómo cierta dama
Baja en su coche soberbio,
Asiendo verdes cortinas
Por dar diamantes los dedos,
Ó asoma por el estribo
Los rizos de los cabellos
En las uñas de un descanso
Que á tantos sirvió de anzuelo.
Yo me contento que digas,
Dulce Isabel: «¡yo te quiero!»
Que tambien quiero yo el alma;
No todo el amor es cuerpo.
¿Qué respondes, ojos mios?

DOÑA MARÍA.

Á *ojos mios* yo no puedo
Responder ninguna cosa,
Porque decís que son vuestros.
Á lo de la voluntad
Pienso que licencia tengo;
Y así, pues alma quereis,
Digo (porque os vais con esto)
Que el primer hombre sois vos
Á quien amor agradezco.

D. JUAN.

¿No mas, Isabel?

DOÑA MARÍA.

¿Es poco?
Pues vaya por contrapeso
Que no me desagradais.

D. JUAN.

¿No mas, Isabel?

DOÑA MARÍA.

¿Qué es esto?
Conténtese ó quitaréle
Lo que le he dado primero.

D. Juan.

¿Podré tomarte una mano?
Aunque por Dios que la temo,
Despues que la ví tan diestra
Esgrimir el blanco acero.

Doña María.

Pues vos no me conoceis:
Por Dios, que algun hombre he muerto
Aquí donde me mirais.

D. Juan.

Con los ojos, yo lo creo.

Doña María.

Idos, que viene mi amo.

D. Juan.

¿Dónde esta tarde os espero?

Doña María.

En la fuente, á lo lacayo.

D. Juan.

Logre tu donaire el cielo.

Tal es, pues, el hombre extraordinario á quien tanto debe la escena española. La grandeza de su genio dramático y el beneficioso y duradero influjo que ejerció en nuestro teatro bien merecen la detencion con que lo hemos estudiado, detencion que si excede los límites que nos impone el carácter de la presente obra, está sobradamente justificada no solo por ser Lope lo que es, sino tambien por que siendo su teatro el fundamento y principio del

antiguo teatro español, al estudiarlo hemos sentado bases y principios que habrán de servirnos de punto de partida en las lecciones sucesivas. Por lo demás, si Lope tuvo impugnadores, apasionados las mas veces, que censuraran duramente su teatro, ni aquellos ni la posteridad despues, han podido desconocer un hecho de todo punto evidente, cual es, como ha dicho un profundo literato (1), «la inmen»sa popularidad, el dominio absoluto que obtuvo en su »siglo sobre la escena aquel coloso de genio con su prodi»giosa fecundidad y su arrogante lozanía. Lope, como su »contemporáneo Shakespeare en Inglaterra, siguió invo»luntariamente los impulsos de su propio genio, y aunque »profundo conocedor de las reglas y conveniencias clási»cas del arte, y aunque lamentando como una triste nece»sidad de su época el haber de apartarse de ellas en sus »obras, al obedecer á lo que él creia el gusto del público, »cumplia, contra su voluntad y lamentándolo sinceramen»te, la mision providencial de su talento, que era la de ser »la expresion fiel y genuina del sentimiento y la fisono»mía de un pueblo y de un siglo poético, apasionado, alti»vo y caballeresco, y levantaba, acaso sin pretenderlo, el »imperecedero monumento de nuestro teatro exclusivo y »nacional.»

---

(1) D. Ramon de Mesonero Romanos. *Discurso preliminar* al primer tomo de *dramáticos contemporáneos á Lope de Vega*, que es el 43 de la *Biblioteca de Autores españoles*.

LECCION XXXVIII.

Poesía dramática: escritores dramáticos contemporaneos de Lope de Vega.—Consideraciones prévias.—Períodos dramáticos del antiguo teatro nacional.—Período de Lope de Vega: *poetas de segundo órden discípulos é imitadores de Lope.*—Sanchez, *el divino:* su reputacion y carácter de sus dramas.—El canónigo Tárrega: su vida y comedias.—Gaspar de Aguilar: su vida y obras principales.—Guillen de Castro: su vida.—Cualidades poéticas y condiciones de sus dramas.—*Las mocedades del Cid.*—Otras obras suyas de diferentes géneros.—Mira de Mescua: su vida, condiciones poéticas y principales dramas.—Velez de Guevara: su vida.—Condiciones y caractéres de su teatro.—Sus comedias mas celebradas.—Montalvan: su vida, fama y sufrimientos.—Sus obras.—Carácter predominante y circunstancias de su teatro.—Sus mejores dramas.—Mencion de otros poetas de segundo y tercer órden correspondientes á este período del antiguo teatro nacional.

Convertido Lope de Vega en maestro de los mismos que en Valencia le habian aleccionado (Virués y Timoneda), y habiendo llegado á avasallar tan vigorosa y gallardamente como lo hizo la escena española, fué declarado jefe verdadero de nuestro teatro nacional, el cual desde entonces y hasta que apareció Calderon, se denominó *teatro de Lope de Vega.* Natural era, por lo tanto, que bajo las banderas de este ingenio se alistaran, como lo hicieron, todos los escritores contemporáneos que fueron sus discípulos é imitadores, entre los cuales los hubo que si no llegaron á igualar al maestro en fecundidad, invencion y atrevimiento, rayaron á gran altura y son muy dignos de ser estudiados. Cervantes, en el prólogo de sus *Comedias;* Agustin de Rojas, en su *Viaje entretenido*, y el doctor Antonio Navarro en su *Discurso á favor de las Comedias*, hacen mencion de muchos de los escritores á que ahora nos referimos y les prodigan bastantes elogios, muchas veces merecidos.

Con la aparicion de Lope de Vega termina el período de los *orígenes del teatro español*, y dá comienzo el primero del *antiguo teatro nacional*, período que se extiende hasta mediados del siglo XVII en que comienza el segun-

do, ó sea el período *calderoniano*, que concluye con Zamora y Cañizares, cuando, segun la feliz expresion de Jovellanos, *la Talia española habia pasado los Pirineos para inspirar al gran Moliére*. Resulta, pues, que en la poesía dramática de la época literaria que estudiamos, se distinguen, además de los *orígenes*, dos grandes períodos: el *de Lope de Vega* y el *de Calderon*.

Estudiada ya la figura del genio que dá nombre al primero de estos dos períodos, corresponde tratar de los que fueron sus discípulos é imitadores, entre los cuales los hay de *primero* y de *segundo órden*, segun la crítica los ha calificado atendido el mérito de sus obras. La presente leccion la destinamos á tratar de los de segundo órden por exijirlo así el método y el órden cronológico, toda vez que de segunda fila son los primeros discípulos é imitadores de Lope de Vega.

Por la misma época en que se daba á conocer el Fénix de los ingenios, hácia 1588, floreció Miguel Sanchez, á quien sus contemporáneos apellidaron *el divino*. Solo se sabe de él que fué vecino de Valladolid, presbítero y secretario del obispo de Cuenca, que gozó fama de poeta lírico y cómico, y que debió morir en Plasencia. Cervantes, Lope de Vega y Agustin de Rojas lo elogian bastante en las obras que antes hemos citado, y la crítica sólo puede hoy juzgarle por *La Guarda cuidadosa*, que es la única comedia que de él se conserva y acerca de la cual ha dicho D. Alberto Lista: «Si he de juzgar por ella de »las demás comedias suyas, es imperdonable el descuido »de los impresores de su tiempo. El lenguaje tiene sen»cillez, correccion, pureza y cierta urbanidad, que se »acerca á la de Calderon. La versificacion, poco armoniosa »en lo general, es magnífica y llena de imágenes como el »poeta quiere. La intencion es siempre dramática, y pasa »de una situacion á otra sin dejar nunca de interesar. Las »situaciones agradables, deducidas siempre de los antece»dentes, con tal arte, que no parece que me engaño al »decir que esta comedia *de intriga* es como un tránsito del

»drama novelero de Lope de Vega al de Calderon. Se res-»pira además en toda ella una atmósfera campestre, que »hace mas vivas y animadas las escenas de amor y celos »que se describen.» (1) Aunque algo de exajeracion hay en lo del tránsito de Lope á Calderon, la verdad es que *La Guarda cuidadosa* tiene verdadero mérito y supone en el autor talento y dotes dramáticas, sobre todo si se tiene en cuenta el tiempo en que fué escrita.

Mas importante que los anteriores fué el Canónigo Tárrega, el primero de los ingenios valencianos que siguieron la escuela de Lope de Vega. Se ignora la fecha de su nacimiento y la de su muerte, si bien se sabe que por el año de 1590 era ya célebre como escritor y como poeta. Fué natural de Valencia, canónigo de su catedral y doctor en teología y estaba dotado de genio festivo para la poesía lírica y muy estimables dotes para la dramática, siendo por inclinacion muy dado á los trabajos literarios, como de ello dió muestras en la famosa *Academia de los Nocturnos* de la ciudad antes citada (2). Escribió doce comedias, de las cuales es generalmente tenida como la mejor la titulada *La enemiga favorable*, que acaso fué la última que salió de su pluma. Esta obra está escrita en un estilo generalmente fluido, aunque desigual, y tiene un plan bastante bien combinado y no exento de interés; mas á pesar de esto y de tener trozos llenos de movimiento y de poesía, las extravagancias y resabios de mal gusto de que está sembrada hacen que algunos, como

---

(1) *Lecciones de Literatura dramática*, pronunciadas en el Ateneo de Madrid.

(2) Esta academia fué fundada en 1591 por Don Bernardo Catalá y Valeriola, y estaba compuesta de un cierto número de indivíduos que se reunian los miércoles por la noche, de donde tomó el nombre la academia, y los de *Silencio*, *Sombra*, *Tinieblas*, *Reposo*, *Vigilia* etc con que se apellidaban los académicos: Tárrega lleva el título de *Miedo*, y Gaspar de Aguilar y Guillen de Castro, de quienes mas adelante hablaremos, los de *Sombra* y *Secreto* respectivamente.

Mesonero Romanos, la consideren inferior á otras tres que escribió el mismo Tárrega con estos títulos: *El prado de Valencia*, que es un precioso cuadro de costumbres de la época, *La Sangre leal de los montañeses de Navarra* y *La duquesa constante* (1).

De más importancia que el canónigo Tárrega, de quien fué paisano y rival, fué Gaspar de Aguilar, quien por su discrecion, ingenio y agudeza mereció el epíteto de el *discreto Valenciano*. Fué secretario del Conde de Sinarcas y despues mayordomo de los duques de Gandia; y á consecuencia de un epitalamio que compuso para las bodas de estos, epitalamio que si fué bien recibido del público le sirvió para desgraciarse con los duques que lo recibieron con frialdad, se sintió tan apesadumbrado que vióse acometido de una fuerte pasion de ánimo que le llevó al sepulcro hacia el año de 1623. Todas las publicaciones que con motivo de fiestas, justas y certámenes poéticos se hicieron en su época contienen composiciones de este ingenio.

Quedan de Aguilar doce comedias, de las cuales la mejor es, sin duda, la titulada *El mercader amante*, cuyo argumento se reduce á lo siguiente: un rico mercader enamorado de dos damas que le corresponden, se finge con ellas arruinado para saber cuál le quiere por verdadero cariño y cual por su dinero, casándose al fin con la que en la prueba se muestra noble y desinteresada. Esta

---

(1) Los títulos de las otras comedias de D. Francisco Tárrega, son: *El cerco de Pavía*, *La fundacion de la órden de la Merced*, *El esposo fingido*, *El Cerco de Rodas*, *La perseguida Amaltea*, *Las suertes trocadas y el torneo venturoso*, *El príncipe constante*, y *La gallarda Irene*. El argumento de *La enemiga favorable* descansa en un hecho que repugna al carácter de nuestro pueblo: un rey de Nápoles se enamora de una dama, la cual le aconseja que mate á su mujer, lo que no consigue, pero logra que la acuse en juicio de Dios; así lo hace, pero arrepentida la dama sale á combatir en favor de la reina acusada y saliendo vencedora consigue que esta sea absuelta. Esta comedia está precedida de una *Loa en favor de las mujeres feas* y del *baile de Leganitos*.

comedia, en la que se presiente ya las de carácter y se observa rigurosamente la unidad de lugar y en lo posible la de tiempo, presenta una accion bastante regular, y está muy bien escrita, siendo la versificacion fácil y armoniosa y teniendo buenas descripciones de costumbres populares: el carácter de la dama codiciosa está perfectamente trazado.

De las otras comedias de Aguilar las mejores son: *La gitana melancólica* que tiene interés dramático y está escrita con gran correccion y galanura y *La venganza honrosa* que está escrita con no menos correccion de estilo (circunstancia que casi siempre reunen los dramas de este poeta) y que es notable por su colorido y entonacion vigorosa (1).

Entre los contemporáneos de Lope de Vega, el que mas competencia hizo á este pudiendo decirse que no reconoció mas reputacion superior á la suya que la del *Fénix de los ingenios*, fué Don Guillen de Castro y Belvis, tambien natural de Valencia donde nació por el año de 1569, de una familia ilustre. Distinguióse desde muy jóven por su amor á las letras y por el provecho con que supo cultivarlas. Su vida debió ser dramática y agitada, á causa de su genio altivo, inquieto y travieso, lo cual le valió muchas veces toda clase de contrariedades. Vivió casi siempre, por esta causa, con estrechez y hasta con verdadera pobreza, á pesar de haber desempeñado comisiones y empleos lucrativos, y de haber disfrutado pensiones de algunos grandes como el Duque de Osuna y el conde-duque de Olivares que fueron sus amigos y protectores, como antes lo habian sido en el vireinato de Ná-

(1) Las otras comedias de Aguilar son: *La fuerza del interés, La suerte sin esperanza, La nueva humildad ó la nueva humilde, Los amantes de Cartago, El gran patriarca Don Juan de Rivera, Vida y muerte de San Luis Beltran, El caballero del Sacramento, No son los recelos celos*, y *El Crisol de la verdad*. Las citadas doce comedias son las que quedan de Aguilar de quien se asegura que escribió veintiocho.

poles el conde de Benavente y sus hijos, por los que obtuvo el gobierno de Seyano. Al fin terminó sus dias en Madrid el año de 1621, tan pobre que de limosna le enterraron en el hospital de la Corona de Aragon.

Escribió Castro unas cuarenta comedias de las cuales se deducen muy bien, como dice Mesonero Romanos, las esquisitas dotes en ingenio inventivo, intencion dramática, vigorosa entonacion, inspiracion galana y delicado gusto poético, que adornaban al autor; de dichas comedias asegura uno de los biógrafos de nuestro dramático, «que fueron celebérrimas dentro y fuera de España, y que »lo hubieran sido mucho mas aun, si en ellas no ventilase »tanto las materias del duelo y las injurias del matrimonio,» acusacion ciertamente fundada, pues gran parte de las comedias de Castro adolecen de liviandad así en el argumento como en la expresion; pero en cambio de esto tienen bellezas muy dignas de tenerse en cuenta.

La mejor de estas comedias y á la que principalmente debe Guillen de Castro la fama que alcanzó en el extranjero, es *Las mocedades del Cid,* que fué imitada por Corneille en su famosa tragedia del *Cid*. La obra de Castro es, bien puede decirse, el primer modelo de la tragedia clásica francesa, la que señaló al gran dramático francés la senda que convenia seguir para crear un teatro nacional, por lo cual tiene, además de la que le dá su indisputable mérito, una importancia grande, pues si no existiera tampoco existiria el *Cid* de Corneille que de una manera tan eficaz ha influido en las demás obras que tanta gloria y fama han dado á este autor y á la escena francesa. El plan de la obra de Castro es menos sencillo que el del autor francés, pero está mejor dispuesto. Consta de dos partes: en la primera pinta la muerte del Conde Lozano y el matrimonio de Jimena, siguiendo en un todo el Poema y el Romancero del Cid, así en su espíritu como en su entonacion, lo cual hace á la obra mas popular é interesante en cuanto que se refleja en ella aquel espíritu noble y caballeresco propio de los tiempos á que se refie-

re, y que era tan del agrado de nuestro pueblo: ayudan á que se obtenga este resultado los caractéres, cuyas pinturas están hechas con gran viveza y bellísimo colorido. Tiene esta parte, que es la que Corneille refundió ó imitó, escenas verdaderamente admirables y llenas de poesía y del espíritu caballeresco. La en que Diego Laynez, padre del Cid, llama á sus hijos para ver cual de ellos es capaz de lavar la afrenta que le habia inferido el Conde Lozano, se encuentra en este caso. Para probar el valor de sus hijos se vale Diego del medio de apretarles ó morderles fuertemente las manos, y cuando pone en práctica su procedimiento con Rodrigo, este exclama irritado:

¡Padre, soltad en mal hora;
Soltad, padre, en hora mala!
Si no fuérades mi padre,
Diéraos una bofetada.

«Ya no fuera la primera» le responde el anciano aludiendo á la que le habia dado el Conde Lozano. En este pasage, del cual resulta que Rodrigo se encarga de vengar la afrenta hecha á su padre, se vé perfectamente retratado el carácter del Cid tal como la tradicion y la historia lo han conservado. No se vé menos en el siguiente que se refiere al desafio de Rodrigo con Conde y que trasciende el espíritu caballeresco de una manera admirable. Hélo aquí:

CID.

¿Conde?

CONDE.

¿Quien es?

CID.

A esta parte
Quiero decirte quien soy.

JIMENA.

¿Qué es aquello? ¡Muerta estoy!

CONDE.

¿Qué me quieres?

CID.

Quiero hablarte.
Aquel viejo que está allí
¿Sabes quien es?

CONDE.

Ya lo sé.
¿Por qué lo dices?

CID.

¿Porqué?
Habla bajo, escucha.

CONDE.

Dí.

CID.

¿No sabes que fué despojos
De honra y valor?

CONDE.

Si seria.

CID.

Y ¿que es sangre suya y mia
La que yo tengo en los ojos,
Sabes?

CONDE.

Y el saberlo (acorta
Razones) ¿qué ha de importar?

CID.

Si vamos á otro lugar,
Sabrás lo mucho que importa.

CONDE.

Quita, rapaz; ¿puede ser?
Vete, novel caballero,
Vete, y aprende primero
A pelear y á vencer,
Y podrás despues honrarte
De verte por mí vencido,
Sin que yo quede corrido
De vencerte y de matarte.
Deja ahora tus agravios,
Porque nunca acierta bien
Venganzas con sangre quien
Tiene la leche en los labios.

CID.

En tí quiero comenzar
A pelear y aprender,
Y verás si sé vencer,
Veré si sabes matar.
Y mi espada mal regida
Te dirá en mi brazo diestro
Que el corazon es maestro
De esta ciencia no aprendida.
Y quedaré satisfecho,
Mezclando entre mis agravios
Esta leche de mis lábios
Y esa sangre de tu pecho.

Tambien es muy notable en esta parte, el artificio de que se vale el Rey para que Jimena se case con el Cid; se

reduce á darla la falsa noticia de la muerte de este, de cuyo modo descubre su amor (1).

La segunda parte de la obra de D. Guillen de Castro está destinada á narrar los triunfos de Rodrigo, por lo que la puso el título de *Hazañas del Cid*, y no tiene el interés que la primera, si bien brillan en ella el espíritu y los sentimientos nacionales: ambas partes juntas forman una verdadera epopeya, si vale decirlo así, muy agradable é interesante para nuestro pueblo, y que ha colocado á gran altura, particularmente fuera de España, el nombre de su autor, á quien no puede menos de mirar con reconocimiento la escena francesa, además de la nuestra que lo ha considerado y considerará siempre como uno de sus hijos predilectos.

A las dotes que ya hemos indicado, reunia Guillen de Castro la de un genio atrevido, por lo cual no es extraño que con singular valentía recorriese todos los géneros dramáticos. En el histórico ó heróico tiene, además de *Las mocedades*: *La justicia en la piedad*, *Pagar en propia moneda*, *Allá van leyes*, *La humildad soberbia* y *El amor constante*, que es uno de los mas preciosos: en *El Conde de Alarcos*, *El conde de Irlos*, *El nacimiento de Montesinos* y *El desengaño delicioso*, pone en accion varios romances caballerescos. En el género de capa y espada, tiene comedias tan interesantes como *El Narciso en su opinion* que sirvió de modelo á Moreto para su *Lindo Don Diego*, y como *La fuerza de la costumbre* y *Los mal casados de Valencia*. Las tiene además de costumbres y caractéres muy dramáticos como *La verdad averiguada y engañoso casamiento*, *El pretender con pobreza*, *Engañarse engañando* y *El perfecto caballero*, en la cual resaltan sobremanera los

(1) Esta primera parte de la obra de D. Guillen de Castro es superior á la tragedia de Corneille: así lo han reconocido críticos tan imparciales en este asunto, como Voltaire, Bateux, La Harpe, Sismondi, Bouterweck, Signorelli, Puibusque, Ticknor y otros extranjeros.

amores criminales que tan frecuentes son por desgracia en los dramas de D. Guillen. Tiene tambien una muestra del drama mitológico en *Progne y Filomena*, otras del místico ó religioso en *El mejor esposo*, *El prodigio de los montes* y *La degollacion de San Juan Bautista*, y últimamente, una de tragedia heróica en su *Dido y Eneas*, que viene á ser como una imitacion del poema de Virgilio.

Hasta aquí hemos visto los teatros de Castilla y Valencia, representado el primero por Miguel Sanchez, y el segundo por Francisco Tárrega, Gaspar de Aguilar y Guillen de Castro, siguiendo el camino trazado por el gran Lope de Vega; pero nada hemos dicho de la escena sevillana que ciertamente no se quedó atrás en la empresa de fundar y sostener el teatro español, como lo acreditan las obras de Mira de Mescua y de Velez de Guevara, que, bien puede decirse, son los representantes de este movimiento en el teatro de Andalucía.

El Doctor Don Antonio Mira de Mescua ó de Amescua fué muy celebrado en su tiempo como poeta lírico y dramático. Nació en Guadix por el año de 1570 y llegó á ser arcediano de su catedral. Obtuvo la proteccion del Conde de Lemus que le llevó á su vireinato de Nápoles juntamente con Lupercio Argensola, y despues de haber sido capellan de los Reyes de Granada y de Felipe IV, murió en Madrid en el año de 1635 que es el mismo del fallecimiento de Lope de Vega. No se tienen mas noticias biográficas del ingenio á que nos referimos, sino que fué muy elogiado por Cervantes, Montalvan, Agustin de Rojas y D. Nicolás Antonio.

Mira de Mescua fué uno de los mas fieles imitadores de Lope de Vega y se distinguió por su delicadeza y ternura en la pintura de los afectos amorosos, lo cual provenia de las facultades líricas que predominaban en su genio poético: únase á esto el estudio y buen gusto que muestran sus obras, y un ingenio bastante delicado y se tendrá una idea de las condiciones dramáticas de las obras de este

autor, en las cuales suelen encontrarse, al lado de grandes bellezas y de pasages llenos de pasion, de verdad y de fuerza cómica, extravíos lamentables y trozos llenos de culteranismo. Así en la eleccion y artificio de los argumentos como en la pintura de los caractéres de las obras de este autor se conoce la influencia que ya ejercia en el teatro Lope y su escuela (1).

Las comedias principales de Mira de Mescua, son: *La rueda de la fortuna*, que sirvió de pauta á Calderon para la que escribió con el título de *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*; *Galan, valiente y discreto*, que es una de las mas preciosas y fué remedada por Alarcon en su *Exámen de maridos*; *No hay dicha ni desdicha hasta la muerte*, *Obligar contra su sangre* y *La Fénix de Salamanca*, en la que parece que está inspirada *La dama duende* de Calderon. Tambien son dignas de mencionarse las comedias de Mira de Mescua, tituladas: *Amor, ingenio y mujer*, falsamente atribuida á Calderon; *El Conde Alarcos*, *El palacio confuso*, de donde sacó Corneille su *Don Sancho de Aragon*; *El rico avariento*, que todavía se ha representado en nuestros tiempos; *Lo que puede una sospecha*, *El galan secreto*, *El esclavo del demonio*, de la que es una refundicion la célebre comedia titulada *Caer para levantar* escrita por Moreto, Cáncer y Matos Fragoso, y últimamente, *La tercera de sí misma*, en que está fundada *Todo es enredos amor*, de los Figueroas ó de Moreto. Se observa que las obras de Mira de Mescua fueron muy estimadas por los dramáticos de aquellos tiempos cuando así las imitaban ó en ellas se inspiraban con tanta frecuencia.

Mayor importancia que Mira de Mescua y mas celebrado en su tiempo que él, fué Don Luis Velez de Guevara, natural de Ecija, donde nació por Enero de 1570.

---

(1) Véanse las comedias de Mira de Mescua y lo que acerca de este autor dice Mesonero Romanos en el segundo tomo de *Dramáticos contemporáneos á Lope de Vega*, que es el 45 de la *Biblióteca de Autores Españoles*.

Hizo su carrera literaria en Sevilla y muy jóven todavía pasó á Madrid, en donde ejerció la carrera del foro con gran fama debida á su elocuencia y sagacidad y al gracejo propio de su carácter festivo. Esta cualidad le sirvió para grangearle el favor del rey Felipe IV, quien tomó tanta aficion á Guevara que no podia pasar sin él; pues gustaba mucho de su instruccion, chistes, y agudezas. A instancias del monarca se dedicó nuestro poeta á escribir comedias, y lo hizo con tan buen acierto, que muy luego adquirió una inmensa popularidad y mereció los elogios de los dramáticos sus contemporáneos, entre los cuales uno de los que mas le encomiaron fué Calderon, cuyos tiempos alcanzó Velez de Guevara, que murió en Madrid á los setenta y cuatro años de edad, habiendo obtenido el favor de los duques de Veragua y del conde de Saldaña, de quien fué secretario, juntamente con el del público que le aplaudió sin tasa.

Escribió Guevara unas cuatrocientas comedias, la mayor parte de ellas denominadas *de ruido* ó *de cuerpo* ó *de teatro* y *tropel*, por razon de la amplitud de sus argumentos, del gran número de personages que en ellas intervienen y del lujo que desplegaba en la escena: los personages suelen ser históricos y elevados, héroes y santos. La crítica lo ha juzgado de diferentes maneras y casi siempre con parcialidad; pero no es posible hoy pasar por alto las dotes apreciables que revela su teatro, en el que descuellan la originalidad y la invencion, juntamente con una entonacion adecuada, un interés dramático y calculado efecto y un gracejo exento casi siempre de extravagancias, como cualidades características.

Sus comedias mas conocidas y celebradas son: el drama histórico *Mas pesa el Rey que la sangre*, que tiene por objeto pintar la heróica hazaña de Guzman el Bueno en Tarifa, y el de la misma clase: *Doña Inés de Castro* ó *Reinar despues de morir*, bellísima inspiracion muy superior á los demás escritos en España sobre el mismo asunto, y tan bellamente sentido y ejecutado, que ha

merecido las alabanzas hasta del mismo Lista, que es uno de los críticos que con mas dureza ha juzgado á Velez de Guevara. Y bueno es decir aquí que los dramas históricos de este ingenio revelan casi siempre el vigor, la entonacion arrogante y la valentía propias del poeta fácil, audaz é inspirado; véanse en prueba de ello los que acabamos de mencionar y los titulados: *La restauracion de España* ó *El alba y el sol*, que trata del levantamiento de Pelayo en Covadonga; *El valor no tiene edad*, ó *Sanson de Extremadura*, que es la relacion de los hechos heróicos de Diego García de Paredes; *Los amotinados de Flandes*, *La conquista de Oran*, *El Ollero de Ocaña* y otros del mismo género. Tambien son notables, refiriéndonos á otros géneros, la comedia titulada *Los hijos de la Barbuda*, llena de poesía: el interesante y gracioso drama *El diablo está en Cantillana*, fundado en una de las aventuras del rey D. Pedro, la preciosa comedia dada á conocer por el Sr. Mesonero Romanos titulada *La Luna de la Sierra*, que segun opiniones muy autorizadas, sirvió á Rojas de modelo para su celebrado drama de *García del Castañar*, y *La Serrana de la Vera*, fundada en una tradicion extremeña, y publicada recientemente por D. Vicente Barrantes: no debe echarse en olvido la comedia de Guevara que se titula *La Niña de Gomez Arias*, plagiada en gran parte por Calderon. No puede negarse, sin embargo de las indicaciones hechas, que al lado de las buenas cualidades apuntadas y de todos los primores poéticos que entraña el teatro de Velez de Guevara, se descubren en él defectos que como los que consisten en el desarreglo y en ciertos disparates que á veces se encuentran, provienen de la misma fecundidad del genio; y así como en la traza de los caractéres era Guevara acertado, no era muy feliz en los desenlaces de sus dramas, pues el fin de la accion quitaba todo el interés producido por ella en los primeros actos.

El cuadro de los dramáticos de segundo órden contemporáneos de Lope de Vega lo cierra el Doctor Juan Perez

DE MONTALVAN, hijo del librero del Rey. Nació en Madrid el año de 1602 y siguió sus estudios en Alcalá de Henares hasta graduarse de doctor en teología, ordenándose de sacerdote á la edad de veintitres años, y entrando en la congregacion de naturales de Madrid. Desempeñó el cargo de notario apostólico de la Inquisicion y fué tal su ardor por el estudio y tanto lo que trabajó que sus fuerzas se agotaron, siendo atacado de una enfermedad de cabeza que le produjo una enagenacion mental, de cuyas resultas falleció al poco tiempo, cuando solo contaba treinta y seis años de edad, á 25 de Junio de 1638; su muerte fué muy sentida por sus contemporáneos. A pesar de que Montalvan era hombre laborioso, de carácter bondadoso, modesto, apacible é inofensivo, y mas dado á prodigar elogios á sus contemporáneos que á dirijirles censuras, la crítica apasionada se ensañó con él de una manera inconveniente, dirijiéndole punzantes dardos, á los que por ningun concepto era acreedor. Debió contribuir á esto la amistad que le profesaban los mas insignes escritores de su tiempo y la proteccion con que le distinguieron el Rey y los principales magnates de la corte, lo cual escitó, sin duda, la envidia en muchos y produjo epígramas como este:

El doctor tú te lo pones,
El Montalvan no lo tienes;
Con qué, quitándote el don,
Vienes á quedar Juan Perez.

Pero esta cruzada, á cuyo frente se hallaba Quevedo, no bastó á amenguar la reputacion y popularidad de las obras de Montalvan, á cuyo mérito no solo se hizo justicia, sino que hasta llegó á exajerarse (1).

---

(1) El licenciado don Pedro Grande de Tena recogió en un libro impreso en 1639 con el título de *Lágrimas panegíricas á la temprana muerte del doctor Juan Perez de Montalvan*, los sentidos versos que todos los poetas contemporáneos (escepto el implacable y mordaz Quevedo) dedicaron á lamentar la muerte de Montalvan, á quien Pellicer consagró un elogio ó analísis panegírico algo exa-

Desde la edad de trece años produjo Montalvan muchas obras estimables, así en prosa como en verso (1). Concretándonos á las dramáticas, objeto al presente de nuestro estudio, diremos que en 1632 tenia ya escritas, segun él mismo asegura, treinta y siete comedias y doce autos sacramentales, cuyos números se elevaron despues al total de unas setenta; y no produjo más por la razon que él mismo aduce, diciendo que antes escribia cuatro ó cinco comedias por año para su pasatiempo; pero que viendo que le habia hecho pesadumbre lo que era gusto, competencia lo que era divertimiento, se habia disgustado del ejercicio.

Montalvan se distingue principalmente por su fidelidad en seguir las huellas de Lope, de cuyo ingenio es primogénito y heredero, segun expresion de Valdivielso: el carácter predominante de su teatro es, pues, el de ser una imitacion fiel y la mas feliz del de Lope. Carece, sí, de la inventiva portentosa, de la soltura y espontaneidad de este; pero por esta misma razon desenvuelve sus planes con mayor regularidad. En muchos de sus dramas se observan los esfuerzos que hace por respetar las unidades y separar el teatro de la senda que habia emprendido, siendo, por lo tanto, muy artísticas sus fábulas, pues en general los artificios de las comedias de Montalvan son muy ingeniosos y complicados, á la vez que se hallan desenvueltos con suma destreza. Cuida tambien, por razon de

---

jerado de sus obras, en lo cual no hizo mas que pagar á quien ni para sus mismos enemigos escatimaba los elogios muchas veces exajerados.

(1) Las principales obras, aparte de las dramáticas, que salieron de la pluma de Montalvan, son: *Las novelas ejemplares*, de que á su tiempo hablaremos, impresas en 1624; *El Orfeo en castellano*, en id.; *Vida y purgatorio de San Patricio*, publicada en 1627; *El para-todos*, curioso libro de instruccion y entretenimiento en que Montalvan dió muestras de su erudicion y saber, y ensalzó á todos los poetas dramáticos de su tiempo citando á mas de ochenta, y *La Fama póstuma de Lope de Vega*, que en la leccion XXXV dejamos citada.

sus conocimientos históricos y de su buen gusto literario, de ajustarse á la verdad histórica en los dramas de este género, poniendo en boca de los personages ideas y sentimientos propios de la época á que pertenecen. Los caractéres están bien trazados, particularmente los de los galanes que presenta nobles, pundonorosos y simpáticos: en los de las damas parece como que se inclina á la desenvoltura de las de Tirso. En el estilo suele pecar de hinchazon, amaneramiento y amplificacion; pero generalmente es sentencioso y epigramático, salpicado de chistes cómicos y lleno de correccion, revelando á veces facilidad, á veces ternura y á veces energía.

Las obras dramáticas de Montalvan se publicaron despues de su muerte en dos tomos preparados por él que vieron la luz pública en Alcalá (1639-1641) y se reimprimieron en 1652: contienen ambos veinticuatro piezas. De las doce contenidas en el primer tomo la mitad corresponden al género llamado de capa y espada y cuatro al histórico. La mas importante y popular de todas ellas es la titulada *Los Amantes de Teruel*, que como es sabido, se funda en una tradicion del siglo XIII harto conocida hoy (1) por lo que no es necesario dar aquí su argumento: solo diremos que los caractéres de los dos protagonistas están pintados con destreza y habilidad. Entre las mejores comedias de este ingenio merecen citarse: la titulada *Cumplir con su obligacion*; *La doncella de labor*, que él mismo tiene por «la mas ingeniosa y alineada de cuantas habia escrito;» *La mas constante mujer*, que es una de las mas agradables por el carácter á la vez firme y tier-

---

(1) Sobre la misma popular y conocida leyenda se han escrito otras comedias tales como la publicada en 1581 con el título de *Los Amantes*, por Andrés de Artieda, y la que en 1635 dió á luz titulándola *Los Amantes de Teruel*, Tirso de Molina, de la cual se valió mucho Montalvan para componer la suya. El Sr. Hartzembusch ha escrito tambien sobre el mismo asunto y con igual título una de las mejores comedias de su escogido repertorio.

no de la protagonista; *No hay vida como la honra*, que disfrutó en su tiempo de gran boga, *La Toquera vizcayna, Como padre y como rey, Ser prudente y ser sufrido* y *Un castigo en dos venganzas*. Los autos titulados *Polifemo, El Escanderbek, La gitana de Ménfis* y otros, están arreglados al gusto del tiempo, por lo que no carecen de desatinos y exajeraciones.

Como hemos dicho, Montalvan cierra el cuadro de los poetas dramáticos de *segundo órden* contemporáneos de Lope de Vega, entre los cuales solo hemos mencionado aquellos generalmente reconocidos como de mayor importancia. En un período en que tan grande era la aficion del pueblo por las representaciones dramáticas, el número de autores era bastante crecido. Así es que á los nombres citados durante el curso de la presente leccion pueden añadirse otros muchos, tales como los del doctor Ramon, los valencianos Ricardo del Turia, Don Cárlos Boil, y Miguel Beneito que ayudaron á dar nombre al teatro de Valencia, y otros como el Licenciado Mexía de la Cerda, el Licenciado Juan Grajales, Damian Salustrio del Poyo, Andrés de Claramonte, Gaspar de Avila, Juan de Quirós (el jurado de Toledo), Hurtado de Velarde, el Licenciado Lúcas Justiniano, Gaspar y Cristóbal de Mesa, Liñan, D. Alfonso Velazquez de Velasco, el Doctor Felipe Godinez, D. Diego Jimenez de Enciso, D. Rodrigo y D. Jacinto de Herrera, Salas Barbadillo, D. Alonso del Castillo Solorzano, Don Luis Belmonte Bermudez, D. Gerónimo de Villaizan, D. Antonio Coello y D. Antonio Hurtado de Mendoza con otros que fuera ocioso enumerar, y de los cuales prescindimos, porque con lo dicho hasta aquí basta á satisfacer las exigencias de la presente obra (1).

---

(1) De todos estos autores, como de los mencionados antes, existen curiosas noticias y sus mejores obras en los tomos 43 y 45 de la *Biblioteca de Autores españoles*, de Rivadeneyra, que deben consultarse.

LECCION XXXIX.

Poesía dramática: Poetas dramáticos de primer órden contemporaneos de Lope de Vega.—El Maestro Tirso de Molina: su vida.—Sus obras dramáticas.—Sus dotes y buenas cualidades como poeta dramático: bellezas de su teatro.—Personajes de sus dramas: graciosos, galanes y damas.—Carácter de la mujer en el teatro de Tirso.—Observaciones acerca de este punto.—Fábulas y defectos del Teatro de dicho poeta: inmoralidad, monotonia y otras faltas.—Géneros dramáticos que cultivó Tirso.—Comedias de intriga y costumbres.—*D. Gil de las Calzas verdes.*—Dramas históricos y legendarios.—*La Prudencia en la mujer* y *El Burlador de Sevilla.*—Dramas religiosos: *El Condenado por desconfiado.*—Conclusion.

Cerrado el cuadro de los autores dramáticos de *segundo y tercer órden*, tócanos estudiar los de *primero*, empezando por el que más imitó al gran Lope de Vega, de quien fué discípulo.

Es este El Maestro Tirso de Molina, nombre que adoptó en sus obras para ocultar el suyo verdadero de Fray Gabriel Tellez. Escasísimas son las noticias biográficas que tenemos de este poeta, á pesar de ser uno de los que más honor y gloria dieron á la escena española en el siglo XVII. Supónese que su nacimiento debió tener lugar por los años de 1570, es decir, siete ú ocho despues de Lope de Vega; y no se sabe más de él sino que era filósofo, teólogo y poeta, y que el año de 1613 residia en Toledo y era ya religioso de la Merced Calzada, en cuya órden desempeñó los cargos de presentado, maestro en teología, predicador, definidor y cronista, hasta que en 29 de Setiembre de 1645 fué elegido Comendador del Convento de Soria, donde parece que falleció el año de 1648 cuando contaba 78 de edad. De lamentar es que no hayan llegado hasta nosotros más noticias acerca de un

autor tan afamado y que lugar tan distinguido ocupa hoy en la historia de nuestra literatura dramática (1).

Lo único, pues, que sabemos del Maestro Tirso es lo que nos dicen las obras de diferentes clases que escribió (2). Dejando aparte las que produjo con otros fines que el teatro, consignaremos que, segun él mismo dice, escribió 300 comedias en 14 años, de las cuales sólo 77 han llegado hasta nosotros.

A poco que se estudien estas obras, la crítica descubre que el Maestro Tirso de Molina reunia dotes excelentes para el teatro y muy grandes cualidades como poeta dramático. Lo primero que patentiza el estudio en conjunto de las obras á que nos referimos, es que quien pudo componerlas era igualmente apto para lo cómico y para lo trágico, por cuya razon no le juzgan bien los que sólo le consideran como un gran escritor cómico, siendo así que tiene dramas trágicos, como *El Condenado por desconfiado*, que pueden competir con los mejores de su clase, y muchos rasgos verdaderamente trágicos en sus principales producciones. Es necesario, por lo tanto, considerar unidos en Tirso ambos elementos (lo cómico y lo trágico) que tienen una gran importancia y son naturales en quien,

---

(1) El Sr. Mesonero Romanos ha dejado consignada su sospecha de que en la subcolecturía de Espolios de Málaga, deben existir unos cuadernos que el Padre Martinez, Obispo que fué de aquella poblacion, tenia escritos acerca de Tirso, de quien supone que daria algunas noticias nuevas.

(2) Aparte de los dramas, escribió Tirso las siguientes obras: *Los Cigarrales de Toledo* que consiste en una reunion de novelas, cuentos y disertaciones en prosa y varias poesías líricas, con tres de sus mejores comedias; la primera parte se imprimió en Madrid en 1624 y la segunda no llegó á salir.—*Deleitar aprovechando* que es un libro por el estilo del anterior, impreso en 1635.—*Historia general de Nuestra Señora de la Merced*, dos tomos.—*Genealogía del Conde de Sástago*, Madrid, 1640.—*Un acto de contricion*, en verso, dado á luz en 1630.—Varios romances sueltos, en un tomo de comedias impreso en 1616, que contiene además doce entremeses.

como este poeta, se distingue por la variedad de su fértil ingenio. Cierto que su carácter distintivo lo constituyen, en primer término, la *vis cómica* que con tanto desenfado campea en sus dramas, las sales picantes y epigramáticas de que, si supo usar con singular destreza y maestria, abusó tambien de un modo lamentable; más no por esto hemos de negarle su aptitud para lo trágico. Se distingue tambien Tirso por su gran fecundidad, pues exceptuando á Lope, ningun poeta de su tiempo le aventaja en esto, como habrá podido notarse cuando hemos hecho la enumeracion de sus obras. La libertad con que manejó la lengua es otra de las primeras cualidades de Tellez: en este punto admira ver que no halle dificultad que no venza casi siempre por medios tan oportunos como inesperados; no parece sino que es el rey de nuestro idioma, del que dispone á su antojo. No es estraño, por lo tanto, que su expresion sea suelta, graciosa y amena y su estilo gallardo, sabroso, sencillo y vario, y con frecuencia maligno; que su versificacion sea armoniosa y abundante y el diálogo rápido y animadísimo. La facilidad que además campea en sus diálogos, juntamente con la destreza en el manejo de la lengua, abre campo á esas contraposiciones de lo trágico y lo cómico, que tanto interés dán á sus obras. Y á esta animacion del diálogo acompaña la riqueza de metros que usa indistintamente, no acomodando estos, como algunos pretenden, á los diversos sentimientos, sino expresando con igual facilidad lo trágico valiéndose de las quintillas ó el romance, que lo cómico haciendo uso de la octava ó el soneto. Unase á lo dicho magníficas descripciones de costumbres, particularmente villanescas, y se tendrá una idea bastante aproximada de las dotes, de las bellezas que en general caracterizan al teatro del Maestro Tirso de Molina.

Los *personages* de los dramas de éste dan motivo así para elogiarle como para censurarle y proporcionan materia muy digna de estudio. No se cuidó mucho Tirso de la pintura de caractéres, cosa que era muy comun entre

los poetas de su época; y aunque mostró ser gran conocedor del corazon humano, no es fácil decir bajo qué aspecto consideraba á los hombres y las mujeres, aunque respecto de estas últimas ya sospechamos desde donde las miraria, como más adelante diremos. Lo que sí debe asegurarse desde luego es que los personages de Tirso son siempre como el público exijia y como convenia á un autor nacional, es decir, verdaderamente españoles, aunque llevasen nombres extranjeros y figurasen como tales: esto constituye una circunstancia que caracteriza y embellece á los personages de Tirso, los cuales pertenecen con frecuencia á las más altas categorías sociales ó son aldeanos y campesinos recelosos y decidores, de cuya oposicion de clase y condiciones resulta un contraste ó juego que produce siempre situaciones y efectos muy bellos y divertidos, como lo son tambien *los graciosos*, los cuales á pesar de estar comunmente personificados en individuos rústicos, casi nunca son groseros, y contínuamente producen situaciones y escenas sumamente graciosas, que eran motivo de gran regocijo para el público que las presenciaba y que hacen reir aun al hombre de carácter más serio. En cuanto á los *galanes* los pinta siempre tímidos, irresolutos, débiles y juguete de las *damas*, las cuales presenta resueltas, intrigantes, desenvueltas y fogosas en demasía: en este contraste que resulta del carácter de los hombres y de las mujeres, estriban principalmente las invenciones del poeta que nos ocupa, como veremos cuando tratemos de los argumentos. Mas antes detengámonos algo á considerar el carácter de la mujer tal cual aparece en las comedias de Tirso.

Como hemos indicado, las damas que figuran en el teatro del Maestro Tellez no son, ni tiernas y apasionadas como las de Lope, ni nobles y dignas, como las de Montalvan, sino traviesas, ingeniosas y desenvueltas hasta rayar en lascivas, desconociendo por completo el sentimiento del honor y la idea de moralidad. Algunos opinan que al pre-

sentar Tirso de este modo el carácter de la mujer y las escenas poco decentes y pudorosas á que el mismo se presta no describia con exactitud la sociedad en que vivia, pues si bien en los reinados de Felipe III y Felipe IV no brillaron por su pureza las costumbres, la verdad es que la altivez de las mujeres de entonces no consentia que estas fuesen tan descarada y sistemáticamente livianas como Tellez las presenta. Otros opinán que semejante concepcion de la mujer se funda en la realidad, por lo que respecto de este particular Tirso está en lo exacto. Nosotros creemos que en la pintura que de las mujeres resulta en el teatro de Tirso hay exajeracion, debida, quizá, á que siendo el poeta eclesiástico miraba al mundo desde aquel sitio en que más se ven y conocen las flaquezas humanas, es decir, á través de la regilla del confesonario; y juzgando á las mujeres por lo que les oia decir en aquel sitio, las calificaba de una manera harto desfavorable, llevando al terreno de la poesía lo más deforme y escondido que su posicion le hacia ver en el mundo de la realidad y de los pensamientos más mundanales. Sea de ello lo que quiera, repetimos que hay exajeracion en la pintura poco simpática que Tirso hace de la mujer, la cual es lo principal en las comedias de este poeta, pues ella es la que todo lo dirije y gobierna con su astucia y travesura, mientras que el hombre es sólo su instrumento, lo que no es exacto de ninguna manera (1).

En este sentido con que el Maestro Tirso consideraba á los hombres y á las mujeres, estriban sus fábulas, cuyo enredo se reduce casi siempre á los obstáculos que varias damas oponen á los deseos de la principal, la cual sale vencedora mediante su astucia, resultando de esto que las

---

(1) Aunque pocas, tiene Tirso algunas comedias en que no trata mal á las mujeres: sirvan de ejemplo las tituladas *La prudencia en la mujer* y *El amor y el amistad*, que por cierto son de las mejores.

mujeres traspasan siempre los límites del pudor y de la decencia, que muchas veces llegan á consumarse los matrimonios ántes de haberse celebrado, y que los sentimientos más puros y delicados se convierten en un comercio poco edificante.

Y dicho esto venimos á parar á uno de los defectos capitales del teatro de Tirso, á saber: la liviandad que manifiestamente revela así en la accion como en la expresion, siendo de notar que si es cierto que Tellez conocia bien el corazon humano y sabia penetrar hasta lo más íntimo de él para encontrar sus vicios y las causas de sus acciones, no profundizó acerca de una determinada pasion y vicio, ni jamás se propuso en sus comedias el desenvolvimiento de un pensamiento moral, como fin único y exclusivo, sino que su objeto capital era divertir al público presentándole fábulas de amor. Esta poca importancia que daba á los argumentos, y la procacidad, desenvoltura y liviandad de estos y de los diálogos, son defectos muy capitales; llamando la atencion este último, por que revela la poca moralidad y escaso decoro de un público que semejantes desmanes toleraba y aplaudia, y el sentido moral que dominaba en el Santo Oficio que tan celoso y suspicaz se mostraba en otras ocasiones, y en esta consentia que un fraile mercenario, definidor de la órden y predicador de fama, se produjese ante el público con tanta liviandad (1).

De la intencion y condiciones con que siempre pre-

(1) Ya antes (Leccion XX p. 15 de este tomo) hemos hecho notar la extremada laxitud y benevolencia que la Inquisicion mostraba en materias de moralidad á la vez que por cuestiones teológicas perseguia á los más ilustres y piadosos varones, por lo que ahora no ha de extrañarnos su conducta. En cuanto á la inmoralidad del público, sirva de respuesta á los adoradores de lo pasado que tanto hablan de la inmoralidad de nuestra época, olvidando que en ella no se toleraria un drama como los de Tirso, como no se han tolerado los de este sino despues de purgarlos de sus liviandades.

senta Tirso los hombres y las mujeres de su teatro resulta otro defecto de este, cual es la monotonía de los caractéres y de las fábulas, pues unos y otras son muchas veces semejantes, de lo que proviene tambien semejanza en la situacion en que coloca á sus personajes. Hay particularmente dos clases de fábulas que parece que se complace en reproducir. Véase como las expone Mesonero Romanos: »La primera, dice, es un princesa ó encumbrada dama »que se enamora perdidamente de un galan, aunque po»bre, caballero, y que le lleva á su lado, le hace su secre»tario, maestre-sala ó cosa semejante, y despreciando por »él tres ó cuatro príncipes que andan en pretensiones »de su mano, gusta vencer con sus favores la timidez na»tural del caballero, nacida de la desigualdad de sus con»diciones, hasta que concluye por entregarle su mano ó »darle sencillamente una cita nocturna en el jardin. El »otro argumento de Tirso suele consistir en una villana, »ya verdadera, ya disfrazada con este ropage, que per»sigue denodada é ingeniosamente al falso caballero *roba»dor de su honestidad*, y á fuerza de intriga, de talento y »amor, logra desviarle de otros devaneos y hacerle reco»nocer su falta casándose con ella.» Claro es que en las comedias que estén cortadas por este patron, los personages han de parecerse y muchas situaciones tienen que reproducirse, por lo que no es infundado el cargo de monotonía que se hace al teatro de Tirso.

Otro de los cargos, en fin, que se le dirijen, consiste en el desarreglo, irregularidad é inverosimilitud de las fábulas, en lo cual no hizo mas que seguir las huellas de su maestro, defecto que exajeró, como puede verse en *D. Gil de las Calzas verdes*, *El Pretendiente al revés*, *La República al revés*, *Del mal el menos*, y otras varias: es tambien censurable el modo de desatinar que tenia en algunas otras hasta el punto de dejar atrás á los mas desatinados de su época, como sucede en *Escarmientos para el cuerdo*, *La Condesa bandolera*, *Los lagos de San Vicente y El mayor desengaño*.

Examinadas las bellezas y defectos que, en general, descubre la crítica en el teatro de Tirso de Molina, estudiemos ahora en particular cada uno de los géneros que este cultivó, que son dos: *dramas* y *comedias*, siendo estas generalmente *de intriga ó de costumbres* (de capa y espada), y aquellos *históricos*, *legendarios*, y *religiosos*.

A las comedias *de intriga y costumbres*, que son verdaderas comedias *de capa* y *espada*, son aplicables en su mayor estension las observaciones que hemos hecho hablando del teatro de Tirso en general: en ellas es en las que con mas viveza manifiesta el poeta su genio y derrama las sales cómicas que en tan alto grado poseia, haciendo á la vez gala del enredo, complicacion y muchedumbre de incidentes que tanto caracterizan á su teatro. Como uno de los tipos mejor trazados de esta comedia de enredo, debe citarse la titulada *D. Gil de las Calzas verdes*, cuyo argumento es como sigue:

Doña Juana, la protagonista, abandonada por su amante sale tras él y le sigue á Madrid, donde disponia aquel un casamiento ventajoso. En la Córte figura Doña Juana unas veces como dama con el nombre de Elvira. y otras como galan con el de D. Gil. A favor de este disfraz desbarata todos los proyectos é intrigas de su falso amante, hace que la novia de este se enamora de ella, y se escribe cartas á sí misma, como una dama á un caballero. Entre tanto hace creer á su familia que ha muerto. En esto llegan á la corte dos caballeros, uno con objeto determinado y otro casualmente, vestidos ambos, como D.ª Juana ó el supuesto D. Gil, de verde, lo cual hace que se equivoquen unos con otros, armándose tal confusion que inquieto su infiel amante llega hasta creer que D.ª Juana es un duende ó alma en pena. Cuando el terror y el espanto llegan á su último estremo se descubre el enredo, los personajes se conocen y en vez de descomponerse un casamiento se verifican tres, concluyendo la comedia con una graciosa escena entre el criado de D. Gil y este convertido ya en dama.

Además del enredo tan ingenioso como complicado que caracteriza á esta popular comedia, admira en ella la belleza y propiedad de descripciones como la que sigue, en que Caramanchel, criado de D.ª Juana, pinta muy al vivo lo que era un clérigo de aquellos tiempos. Héla aquí:

CARAMANCHEL.

. . . . . .
Serví luego á un clerigon
Un mes (pienso que no entero)
De lacayo y despensero.
Era un hombre de opinion:
Su bonetazo calado,
Lucio, grave, carilleno,
Mula de veintidoseno,
El cuello torcido á un lado;
Y hombre, en fin, que nos mandaba
A pan y agua ayunar
Los viernes por ahorrar
La pitanza que nos daba;
Y él, comiéndose un capon
(Que tenia con ensanchas
La conciencia, por ser anchas
Las que teólogas son)
Quedándose con los dos
Alones cabeceando,
Decia, al cielo mirando:
«¡Ay ama, que bueno es Dios!»
Dejéle, en fin, por no ver
Santo que tan gordo y lleno,
Nunca á Dios llamaba bueno,
Hasta despues de comer.

Á las citadas deben añadirse como de las mejores entre las comedias de intriga y costumbres de Tirso, las siguientes: *La Villana de Vallecas*, *Por el sótano y el torno*, *La Villana de la Sagra*, *El Amor médico*, *Amar por razon de estado*, *Mari-Hernandez la gallega*, *La celosa de sí misma*, *El amor y el amistad*, *Marta la Piadosa*, *Des-*

de Toledo á Madrid, *Amar por señas*, *El vergonzoso en palacio*, *El castigo del penséque* y otras que le dieron no menos popularidad que estas.

En los dramas *históricos* y *legendarios* no se reflejan menos que en la clase de comedias á que antes nos hemos referido, los caractéres que hemos señalado como predominantes en el teatro de Tirso, con mas la aptitud de este para el género trágico. Para que se vea como comprendia Tirso el drama histórico basta leer el titulado *La prudencia en la mujer* que á su mérito literario reune un hermoso fondo de moral y de enseñanza que asi puede aprovechar á los príncipes como los súbditos. La accion del drama comprende la época de la minoría de Fernando IV, rey de Castilla, durante la cual su madre D.ª María de Molina gobernó el reino y conservó la corona de su hijo contra los embates de sus tios D. Enrique y D. Juan. Durante el trascurso del drama, en el que tan altas aparecen las cualidades de D.ª María de Molina, presenta el poeta las diferentes coaliciones y conspiraciones de los príncipes é infantes contra el trono de Fernando IV, coaliciones que vence la reina, ya colmando á unos de mercedes, ya venciendo el amor que la inspira D. Diego Lopez de Haro, Señor de Vizcaya (que desempeña en el drama un interesantísimo papel), por obedecer á sus deberes de reina y de madre, ya frustrando la odiosa tentativa de envenenamiento que contra el rey intenta el infante D. Juan, al fin de todo lo cual consigue, ayudada de las corporaciones populares y del estado llano, vencer á sus enemigos y coronar á su hijo. Los caractéres de los personajes están perfectamente trazados y las situaciones muy bien escogidas, circunstancias que hacen á este drama superior á cuantos se han escrito sobre el mismo asunto.

Cómo muestra del vigoroso lenguaje y galana versificacion de este notable drama, insertamos á continuacion la descripcion que de sus Estados hace el Señor de Vizcaya. Dice así:

D. Diego.

Infantes, de mi Estado la aspereza
Conserva limpia la primera gloria
Que la dió, en vez del Rey, naturaleza,
Sin que sus rayas pase la victoria.
Un nieto de Noé la dió nobleza;
Que su hidalguía no es de ejecutoria,
Ni mezcla con su sangre, lengua ó traje,
Mosáica infamia que la suya ultraje.
Cuatro bárbaros tengo por vasallos,
Á quien Roma jamás conquistar pudo,
Que sin armas, sin muros, sin caballos,
Libres conservan su valor desnudo.
Montes de hierro habitan, que á estimallos,
Valiente en obras, y en palabras mudo,
A sus miras guardárades decoro,
Pues por su hierro, España goza su oro.
Si su aspereza tosca no cultiva
Aranzadas á Baco, hazas á Céres,
Es porque Vénus huya, que lasciva
Hipoteca en sus frutos sus placeres.
La encina hercúlea, no la blanda oliva,
Teje coronas para sus mujeres,
Que, aunque diversas en el sexo y nombres,
En guerra y paz se igualan á sus hombres.
El árbol de Garnica ha conservado
La antigüedad que ilustra á sus señores,
Sin que tiranos le hayan deshojado,
Ni haga sombra á confesos ni á traidores.
En su tronco, no en silla real sentado,
Nobles, puesto que pobres electores,
Tan solo un señor juran, cuyas leyes
Libres conservan de tiranos reyes.
Suyo lo soy agora, y del Rey tio,
Leal en defendelle, y pretendiente
De su madre, á quien dar la mano fio,
Aunque la deslealtad su ofensa intente.
Infantes, si á la lengua iguala el brío,
Intérprete es la espada del valiente;
El hierro es vizcaino, que os encargo,
Corto en palabras, pero en obras largo.

Otros dramas históricos, si bien de menos mérito é importancia que este, tiene Tirso, tales como *La mujer que manda en casa*, *La república al reves*, *El Rey D. Pedro en Madrid* y *Los amantes de Teruel*, que como es sabido se funda en una tradicion nacional. Algunos son realmente legendarios por fundarse en tradiciones y leyendas populares, como sucede con *El Caballero de Gracia*, y *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra*, produccion esta última notable, en la que Tirso presenta en escena por primera vez el tradicional y popular tipo de *D. Juan Tenorio*, que despues ha sido llevado á los teatros de todos los países en distintas formas: nuestro poeta lo presenta tal como la tradicion ó la leyenda le pinta, entregado al libertinage y castigado despues por la vengadora mano del *Convidado de piedra*, en lo cual se diferencia de la moderna produccion de Zorrilla, toda vez que en esta D. Juan se salva gracias á la intervencion de su adorada Inés (1).

A pesar del desden con que Ticknor habla de los dramás *religiosos* de Tirso de Molina (2), tenemos de este

---

(1) Algunos creen que los primeros elementos del carácter de D. Juan, que viene de un miembro de la ilustre familia de los Tenorios de Sevilla, fueron presentados por Lope de Vega en la escena, en los actos 2.° y 3.° de su comedia *El dinero es quien hace hombre*; pero Tirso de Molina es quien lo ha llevado al teatro con toda su originalidad. Despues ha sido puesto en escena en todos los teatros de Europa, particularmente en los de Italia, Francia y Alemania, pues en todos se ha traducido é imitado, resultado que en gran parte se debe al *Festin de Pierre*, de Moliére: Byron, Shadwell y Mozart han contribuido al mismo resultado; aunque el *D. Juan* de Byron poco ó nada tiene de comun con el tipo español. En nuestra escena ha vuelto á ser presentado por Zamora y por D. José Zorrilla.

(2) Es verdaderamente notable la poca detencion, ó mejor dicho, la demasiada ligereza con que Ticknor trata del Maestro Tirso, haciendo caso omiso de sus mejores obras, como por ejemplo *La Prudencia en la mujer*, *El Condenado por desconfiado*, *La Villana de Vallecas*, *La Villana de la Sagra* y otras no menos interesantes, cuando menciona varias que no tienen mérito alguno.

una produccion notable de dicha clase y digna por muchos conceptos de ser estudiada. Nos referimos al drama que lleva el título de *El Condenado por desconfiado*, que es una de las obras eminentemente originales de nuestro teatro. Es, como dice el erudito D. Agustin Duran, «un »drama simbólico, que aun mejor que la historia, revela »el pensamiento moral, religioso y filosófico, y la idea »predominante de nuestra sociedad en la época y circuns»tancias en que se produjo.» Su asunto se reduce á un ermitaño, llamado Paulo, que desconfia de su salvacion y de la justicia de Dios, y que recibe un aviso del demonio en el cual le dice que su suerte será la de un tal Enrico. Vá á conocer á este hombre, y al ver que es un bandolero lleno de vicios, se persuade de que se verá condenado y se lanza desesperado por la senda del crímen. Pero el resultado no es el que se imaginaba, pues Enrico que habia sido condenado á muerte, se arrepiente y se salva, mientras que él se condena en castigo de su desconfianza. Como puede observarse, este drama es una profunda y original concepcion religiosa de nuestro teatro, una parábola evangélica creada para hacer inteligible al pueblo el dogma de la gracia. En él ostenta Tirso un gran conocimiento de la moralidad de las acciones, y luce todas las buenas dotes que oportunamente le hemos reconocido, por lo que no se explica el silencio que respecto de él guardan el mencionado Ticknor y el mismo Sr. Gil de Zárate (1). Los demás dramas religiosos y devotos de Tirso no tienen esta importancia.

---

(1) El Sr. D. Luis Fernandez Guerra y Orbe en su interesante libro titulado *D. Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza* emite la opinion de que *El Condenado por desconfiado* sea de este poeta y no de Tirso de Molina, acerca de lo cual dice que tiene vehementísima sospecha que se funda en la lectura misma de dicho drama que parece hermano gemelo de *El Anticristo* de Alarcon y se asemeja poco á los demás de Tirso: si esta opinion se confirmase el teatro del Maestro Tellez perderia una de sus mas preciadas joyas.

Con lo expuesto basta para dar una idea del teatro del Maestro Tirso de Molina, imitador de Lope de Vega y uno de los dramáticos de primer órden de la época mas floreciente de la escena española (1).

LECCION XL.

POESÍA DRAMÁTICA.=SIGUEN LOS POETAS DE PRIMER ÓRDEN.—*Juan Ruiz de Alarcon.*—Nueva faz que presenta el teatro español.—Alarcon: su vida.—Injusticia con que fué tratado por sus contemporáneos y causas de ella.—Enumeracion de sus obras dramáticas.—Carácter predominante del teatro de Alarcon: su sentido filosófico-moral; bellezas de este género y carácter de Alarcon.—Otras cualidades buenas del teatro de este poeta.—Sus defectos.—Clasificacion de las obras dramáticas de este poeta.—Comedias de costumbres y carácter: *La verdad sospechosa*, *Las paredes oyen* y otras.—Dramas propiamente dichos y sus caractéres: *Ganar amigos.—Los pechos privilegiados* y otros.—Conclusion.

Otro de los autores dramáticos de *primer órden* de nuestro antiguo teatro nacional es D. JUAN RUIZ DE ALARCON Y MENDOZA. Con él y con el ingenio de que en la leccion siguiente trataremos, se inicia una nueva fase del teatro español, el *período calderoniano*, á que en la leccion precedente hemos aludido. Del período espontáneo, que particularmente personifican Lope de Vega y Tirso de Molina, el teatro nacional pasa al período reflexivo, con lo que adquiere mayor discrecion y toma una tendencia filosófico-moral que revela un mas alto y pro-

(1) Los que deseen ver las obras escogidas de Tirso de Molina, las hallarán coleccionadas por el Sr. Hartzenbusch en el tomo V de la *Biblioteca de Autores españoles*, tantas veces citada por nosotros. En el mismo tomo y despues del prólogo del colector, van seis *Artículos biográficos y críticos acerca de Fray Gabriel Tellez*, escritos por los Sres. Duran, Mesonero Romanos, Lista, Búrgos, Martinez de la Rosa y Gil de Zárate, á los cuales nos hemos referido mas de una vez en esta leccion. Tambien contiene dicho tomo un *Catálogo razonado* de las obras dramáticas de Tirso y dos juicios críticos escritos por Duran sobre los dramas *La prudencia en la mujer* y *El Condenado por desconfiado.*

fundo sentido. Si las obras del Fénix de los ingenios y del Maestro Tellez descansan sólo sobre el interés dramático y carecen de fin didáctico, las que en adelante se produzcan en nuestra escena se encaminarán muy determinadamente á moralizar é instruir al espectador, para lo cual presentarán ya verdaderos caractéres dramáticos: revolucion tan grande como necesaria y que fué llevada á su mas alto grado de desenvolvimiento por el extraordinario genio de Calderon.

Alarcon, á cuyo estudio consagramos la leccion presente, nació en Méjico, aunque algunos suponen que en Tasco, donde permaneció bastantes años su padre como empleado de la real hacienda. En 1593 fué enviado por este á la citada ciudad de Méjico, en cuya Universidad cursó gramática y cánones, hasta ponerse en aptitud de tomar el grado de Bachiller. Con objeto de completar sus estudios en Salamanca, embarcóse para la península, á donde arribó á principios de Mayo del año 1600: por el mes de Junio se hallaba ya en Salamanca, en cuya célebre Universidad tomó el grado de Bachiller en cánones á 25 de Octubre de dicho año. En el de 1606 pasó á Sevilla en donde estuvo ejerciendo por espacio de tres años la profesion de abogado y se aficionó á las musas, atraido por el gran movimiento literario de que por entonces era centro aquella poblacion floreciente, y quizá tambien por la amistad que hizo con Cervantes y otros ingenios. En 1608 se embarcó para su patria, y en la Universidad de Méjico se graduó de licenciado en leyes á 21 de Febrero del siguiente año: la actividad científica y literaria desplegada por entonces en aquella ciudad sirvióle de estímulo para engrandecer su ingenio, si bien este no le valió para obtener las cátedras á que hizo oposicion en diferentes ocasiones. Estos reveses y otros que sufrió, y que sin duda no creyó compensados con los triunfos que alcanzara en el foro, decidiéronle á venir á pretender á España, á donde llegó nuevamente por Octubre de 1611. Entró en la servidumbre del Marqués de Salinas, y tropezando con

algunas dificultades en las pretensiones que abrigaba se resolvió á dar comedias á los teatros de Madrid, lo que consiguió por el año de 1613, con lo que se grangeó la amistad y proteccion de algunos grandes, entre ellos el Rey que en Julio de 1626 le nombró Relator de Indias, cargo que disfrutó hasta 4 de Agosto de 1639 en que dejó de existir: su muerte no fué sentida, ni mereció una corona poética como la de otros escritores contemporáneos suyos de menor mérito é importancia (1). No fué casado ni eclesiástico.

¿A qué causas debe achacarse tan extraña indiferencia? En nuestro sentir la primera á que hay que atribuir esta injusticia es á que el teatro de Alarcon no era ni podia ser entonces popular, merced á la profunda innovacion que entrañaba y de que más adelante hablaremos; y la segunda que este autor no fué tan fecundo como el gusto del pueblo exijía. Se cree tambien que el favor de que gozó en la corte hubo de suscitarle la envidia de otros poetas que se tenian en mas que él, lo que juntamente á la deformidad de su cuerpo, que era pequeñuelo y jorobado de pecho y espalda, le hizo ser el blanco de las sátiras y diatribas de sus contemporáneos, de los cuales era, en opinion de muchos, muy odiado y encarnizadamente perseguido. Góngora, Lope de Vega, Quevedo, Tirso de Molina y el mismo Montalvan que tan amigo de elogiar era, y tan molestado habia sido á su vez por el veneno de la sátira, le dirigieron epígramas, algunos de ellos sangrientos. Mas si se tiene en cuenta el carácter de algunos de estos escritores y se recuerdan los *vejámenes literarios* que tenian lugar en las academias contra los socios que llegaban

---

(1) Estas noticias biográficas las hemos estampado con presencia del interesante y excelente libro que con el título de *D. Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza*, ha publicado (1871) el distinguido literato D. Luis Fernandez Guerra y Orbe: esta obra premiada en público certámen por la Academia Española, á cuyas expensas ha sido publicada, contiene un rico caudal de erudicion acerca de la vida y obras de dicho ingenio y de algunos contemporáneos suyos.

tarde ó no acudian á la cita y se sabe que esto le sucedió á nuestro Alarcon en una en que le esperaban varios amigos, se explicará mas satisfactoriamente el fundamento del acto de hostilidad colectiva que se revela en la coleccion de décimas en que tan cruelmente se le satiriza, y vendremos á parar en que no hubo contra él el odio y la inquina tan grandes que algunos suponen (1). Esto no obstante, sus contemporáneos fueron injustos con él, pues aparte de que no le apreciaron todo lo que se merecia,

---

(1) Por la siguiente muestra, puede comprenderse el género de guerra satírica que se hacia á Alarcon, á quien un poeta bastante desconocido dijo:

Tanto de corcoba atrás
Y adelante, Alarcon, tienes,
Que saber es por demás
De donde te corcovienes,
Ó á donde te corcovás.

Parece que lo que dió márgen á las sátiras que le dirijieron los autores citados en el texto, juntamente con algunos otros, fué la relacion poética que por encargo del Conde-Duque, á quien se la dedicó, hizo de las fiestas celebradas en Madrid en Agosto de 1623 con motivo de la venida del príncipe de Gáles, relacion que pecaba de culta y de poco modesta. Hé aquí algunas de las mordeduras que le valió:

DE GÓNGORA.

De las ya fiestas reales
Sastre, y no poeta seas,
Si á octavas como libreas
Introduces oficiales.
De agenas plumas te vales:
Corneja desmentirás
La que adelante y atrás,
Gémina concha tuviste:
Galápago siempre fuiste,
Y galápago serás.

DE QUEVEDO.

Yo ví la segunda parte
De D. Miguel de Vanegas
Escrita por D. Talegas
Por una y por otra parte.
No tiene cosa con arte;
Y así no quedó obligado
El Señor Adelantado,
Por carta tan singular,
Sino á volverle á quitar
El dinero que le ha dado.

DE MONTALVAN.

La relacion he leido
De D. Juan Ruiz de Alarcon,
Un hombre, que de embrion
Parece que no ha salido.
Varios padres ha tenido
Este poema sudado;
Mas nació tan mal formado
En postura, traza y modo,
Que en mi opinion, casi todo
Parece del corcobado.

acusáronle varias veces de plagiario, á él cuyas mejores comedias fueron achacadas á otros y hasta se imprimieron con nombre ageno: en tal caso se encuentran las tituladas *El Tejedor de Segovia*, *La verdad sospechosa*, *El exámen de maridos* y otras.

El número de las obras dramáticas de Alarcon no es crecido, pues ya hemos dicho que este ingenio no se distinguió por la fecundidad. Á 26 ascienden las que hoy se conocen por suyas: de ellas ocho las dió él mismo á la estampa en 1628 con el título de *Parte primera de las comedias de D. Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza, relator del Real Consejo de las Indias por Su Magestad*, y son las siguientes: *Los favores del mundo*, *La industria y la suerte*, *Las paredes oyen*, *El semejante á sí mismo*, *La cueva de Salamanca*, *Mudarse por mejorarse*, *Todo es ventura* y *El desdichado en fingir*. En 1634 salió la *parte segunda*, con estas 12: *Los empeños de un engaño*, *El dueño de las estrellas*, *La amistad castigada*, *La Manganilla de Melilla*, *Ganar amigos*, *La verdad sospechosa*, *El Anticristo*, *El Tejedor de Segovia* (1.ª y 2.ª parte) *Los pechos privilegiados*, *La prueba de las promesas*, *La crueldad por el honor* y *El exámen de maridos*. Las restantes se han impreso sueltas en diferentes ocasiones, y se titulan *La culpa busca la pena y el agravio la venganza*, *No hay mal que por bien no venga*, *Quien engaña mas á quien*, *Quien mal anda en mal acaba* y *Siempre ayuda la verdad*. Colaboró además en la titulada *Hazañas del marqués de Cañete*, escrita por nueve ingenios, quizá representando las nueve musas. Finalmente, algunas de las citadas no está en claro que sean suyas, otras han sido achacadas á diferentes autores, y otras figuran con distintos títulos: de modo que las impresas por él en sus *primera* y *segunda* parte (que son 20 no incluyendo la primera parte del Tejedor de Segovia, que parece no ser suya) son las mas seguras (1).

---

(1) *La Hechicera* que se ha atribuido á Alarcon, es de D. Andrés Alarcon y Rojas; *Dejar dicha por mas dicha* y *Por mejoría* son

Dicho esto, tócanos tratar del carácter predominantemente distintivo del teatro de Alarcon, de las cualidades características que distinguen á este ingenio como poeta dramático.

Sobresale entre todas el sentido filosófico que desde luego se advierte en sus producciones, el pensamiento que con tanta gallardía realiza, de dar al teatro un fin didáctico-moral. Entendiendo que la escena no debe reducirse á un lugar de mero divertimiento, sino que puede además servir de útil enseñanza (doctrina aceptable, siempre que á lo didáctico no se subordine lo estético) pone todo su empeño en hacer que el vicio sea aborrecido y la virtud amada, por lo cual sus comedias en general tienen por fin reprender los vicios y ensalzar las virtudes propias no sólo de la sociedad en que vivia, sino de la especie humana: tambien trató de aquilatar los sentimientos caballerescos de la época, pintando tipos perfectos en este sentido, que son dechados de caballerosidad, nobleza y dignidad moral. Así es, que el teatro de Alarcon se distingue por la profundidad y belleza de los pensamientos que atesora y de los sentimientos que expresa, por lo que con razon se ha dicho que «si las obras de un autor pueden presentarse »como el retrato de su alma, sin duda la de Alarcon debió »ser bellísima (1).» Otro escritor abundando en las mis-

---

títulos con que en diferentes ediciones se ha designado la mencionada por nosotros *Mudarse por mejorarse*; *Los engaños* es la misma *Los empeños de un engaño; Ganar perdiendo*, es la titulada *Los favores del mundo; El Mentiroso*, la conocida con el título de *La verdad sospechosa*; *Nunca mucho costó poco* es la misma que conocemos con el título de *Los pechos privilegiados*; *D. Domingo de D. Blas y No hay mal que por bien no venga*, son una misma; *Dar con la misma flor*, mas conocida con el título de *Quien engaña mas á quien*, es una refundicion de *El desdichado en fingir*. Es dudoso que sea de Alarcon la titulada *Siempre ayuda la verdad* y la primera parte de *El Tejedor de Segovia:* recuérdese que hemos dicho al tratar de Tirso que hay quien cree que es de Alarcon *El condenado por desconfiado*.

(1) Gil de Zárate en la obra varias veces citada por nosotros.

mas ideas ha dejado dicho, que «si hubiera de juzgarse »del corazon y carácter de los autores por sus obras, y si »es verdad que su fisonomía moral se halla en sus escritos »deberíamos creer que Ruiz de Alarcon fué un hombre »digno del mayor aprecio por sus nobles prendas y por la »generosidad de su alma.» (1) «La coleccion de sus come»dias, dice el Sr. Hartzenbusch, forma un tratado de »*filosofía práctica*, donde se hallan reunidos todos los do»cumentos necesarios para saberse gobernar en el mundo »y adquirir el amor y la consideracion de las gentes: allí »se muestra lo que debe hacerse y evitarse para ser hom»bre de bien y de sabiduría (2).» Los vicios que, como el apetito ciego, el interés personal, la ingratitud y la mentira, hacen al hombre odioso, frustran sus deseos y acarrean su ruina, están magistralmente expuestos y reprendidos por Alarcon en sus comedias *Mudarse por mejorarse*, *La prueba de las promesas*, *Las paredes oyen*, *Los empeños de un engaño* y *La verdad sospechosa*, particularmente en esta última, en la que mostrándose campeon de la verdad, manifiesta que quien falta á ella llega á hacerla sospechosa en sus labios. En la titulada *Ga-*

---

(1) D. Manuel Bernardino García Suelto, en la *Coleccion general de comedias escogidas* que principió á publicarse en Madrid el año de 1826.

(2) *Caractéres distintivos de las obras dramáticas de D. Juan Ruiz de Alarcon*; trabajo que precede á la coleccion de las obras de este ingenio coleccionadas por dicho señor en el tomo 20 de la *Biblioteca de Autores españoles*. Contiene este tomo, además del apreciable y docto trabajo del Sr. Hartzenbusch, artículos críticos acerca de las obras de Alarcon, de Martinez de la Rosa, Lista, Mesonero y Gil de Zarate. Al final lleva juicios y observaciones sobre casi todas las comedias en particular, de críticos nacionales y extranjeros, trabajos todos que deben consultarse. La Academia española, que publica una *Biblioteca selecta de Autores clásicos españoles*, ha dedicado los tomos IV, V y VI de ellas á las comedias escogidas de Alarcon: el prólogo ó discurso preliminar que vá á la cabeza del primero de dichos tomos es de D. Isaac Nuñez de Arenas.

nar amigos, pintando las grandezas y bondades del honor y el bello heroismo de la amistad, induce gallardamente al ejercicio de las grandes virtudes, tema que tambien desenvuelve en *Los pechos privilegiados*, en *El dueño de las estrellas* y en *El exámen de maridos*, una de sus mejores comedias de intriga y en la que con mano diestra describe los encantos y ventajas de la amistad verdadera. En *Quien mal anda mal acaba* pone de manifiesto las fatales consecuencias del vicio y derelieve lo pasagero é inseguro de los triunfos del mal y lo seguros y duraderos que son los del bien. Aunque pudiéramos multiplicar esta clase de indicaciones con las citas de otras comedias de Alarcon, creemos que basta lo dicho para que se comprenda todo el sentido y alcance del sistema doctrinal que nuestro poeta se propuso llevar á la escena; lo hasta aquí expuesto sobra para que nadie dude de que el carácter predominantemente distintivo del teatro de Alarcon estriba en el sentido *filosófico moral* de que hasta él carecia el teatro español.

Este sentido didáctico, este espíritu moral y filosófico es causa de que Alarcon dé tanta importancia á la pintura de los caractéres. Él es el creador en España del drama y de la comedia de carácter, pues si bien Tirso habia hecho bastante en este sentido no traspasó por lo general los límites de lo cómico ni en sus obras sérias hizo otra cosa que seguir la pauta que le trazaba la tradicion popular, como en el *Burlador de Sevilla*, por ejemplo. Alarcon, fijando mas su atencion en los aspectos varios, característicos de la naturaleza humana, que en la trama de los hechos, aspiró ante todo á retratar estos aspectos con la intencion moral y didáctica que dejamos indicada. Acertadísimo en este género de pinturas sacó á la escena tipos perfectos y acabados que sirvieron de modelo á sus contemporáneos, tanto españoles como extranjeros. Por este sentido filosófico de sus obras y por esta tendencia á dibujar ante todo la humana naturaleza, no sólo en sus exteriores hechos, sino en las íntimas profundidades de su ca-

rácter, merece ser tenido Alarcon como uno de los precursores del ilustre autor de *La Vida es sueño*, á la vez que como uno de los poetas que mas enaltecen la escena española.

Como consecuencia de este carácter se descubre otro en las comedias de Alarcon, consistente en la *originalidad*, en esa novedad que Montalvan celebraba cuando decia que «las dispone (las comedias) con tal novedad, ingenio »y extrañeza, que no hay comedia suya que no tenga »mucho que admirar y nada que reprender;» originalidad de que tambien hace gala en las pinturas, feliz y magistralmente hechas, y en los caractéres de los protagonistas, que nunca se parecen entre sí y que siempre están desenvueltos con una maestría que ha sido envidiada por el mismo Moliere. Unase á lo dicho la brevedad en los diálogos; el cuidado que pone en no repetirse; una manera singular y rápida en cortar los actos; felices, diestros y graciosísimos contrastes, y un estilo igual, una versificacion esmerada y un lenguaje correcto, exento casi siempre de los vicios del culteranismo, lo que revela desde luego un excelente buen gusto (todo lo cual se deduce de la simple lectura de las comedias de Alarcon), y se tendrá una idea de las buenas cualidades, de las bellezas poéticas del teatro de este ingenio.

Respecto á sus defectos son escasos y de poca importancia. Se reducen á que las damas suelen pecar de poco tiernas, prosáicas y egoistas, de frios y discreteadores los galanes y de vulgares y livianos los graciosos.

Tales son las bellezas y los defectos del teatro de Alarcon. El exámen particular de los géneros dramáticos que cultivó este ingenio y de algunos de los dramas que salieron de su pluma nos servirá para conocer unas y otros mas clara y distintamente.

Desde luego advertiremos que las obras de Alarcon se dividen primeramente en *comedias* y *dramas*: en las unas aparece ya tal cual es, con su fisonomía propia, la verdadera *comedia de carácter*, que tanta celebridad é impor-

tancia ha dado á nuestro teatro, y se observan todos los matices de las de costumbres é intriga y amor ó capa y espada, y de enredo, de que con ocasion de otros autores hemos tratado; y en los segundos suele predominar el elemento trágico mezclándose con los sentimientos caballerescos propios de nuestro pueblo: se dividen á su vez en *históricos*, *heróicos*, *legendarios* y *religiosos*.

De las comedias de carácter las que mas fama han dado á Alarcon son las tituladas *La verdad sospechosa* y *Las paredes oyen*, que muy bien pueden sufrir la comparacion con las de Terencio, á quien se parece mucho nuestro poeta. La primera ha dado á este mas renombre que la otra, porque traducida é imitada por Corneille en su celebrado *Menteur* ha estendido la fama de Alarcon por toda Europa, pues sabido es que sin *Le Menteur* del cómico francés, Moliére no hubiera escrito comedias, segun confesion propia: Corneille, que achacó á Lope de Vega *La verdad sospechosa*, declara que porque esta comedia fuera suya hubiera dado dos de las mejores que ha escrito (1).

---

(1) «Si no hubiese leido el *Mentiroso*, dice Moliére, creo que no hubiera escrito comedias.» En el prólogo ó exámen que hace de dicha comedia su autor, el mismo Corneille, dice: «Esta pieza está »en parte traducida y en parte imitada del español. El asunto »me ha parecido tan ingenioso y bien manejado, que he dicho »muchas veces que daria dos de las mejores que he compuesto, »con tal que esta fuese invencion mia.» Corneille confiesa que además de este habia tomado otros asuntos de los españoles, como por ejemplo el del *Cid* cuyo original es de D. Guillen de Castro, confesion preciosa, atendido el carácter de nuestros vecinos y su manera de tratar nuestras cosas. Voltaire confirma dicha confesion cuando en su comentario de *El Mentiroso* dice: «preciso »es confesar que debemos á España la primera tragedia intere»sante y la primera comedia de carácter que ilustraron á Fran»cia.» La obra de Corneille fué á su vez imitada en Italia por el célebre Goldoni (Mántua, 1750). M. Philarete Chasles en sus *Estudios sobre España*, el aleman Adolfo Federico de Schack en su *Historia de la literatura y arte dramática en España* (Tomo II) y Ticknor en la obra tantas veces citada por nosotros, se expresan en los mismos términos que los críticos anteriores.

Su argumento está reducido á lo siguiente: D. García, mozo de grandes prendas, pero afeadas por el vicio de mentir, vuelve á la córte acompañado de su ayo, despues de haber terminado su carrera en Salamanca. El ayo informa á D. Beltran, padre de D. García, de la aplicacion y buenas prendas de este, oscurecidas, sin embargo, por el vicio antes apuntado, con lo que D. Beltran se aflije y reprende á su hijo, el cual al siguiente dia de llegar á Madrid se enamora de una hermosa dama á la que dice que es indiano y que hace un año que se halla en la córte. Poco despues encuentra á un amigo y camarada que está enamorado de la misma belleza y que estaba celoso por que creia que la noche anterior otro amante la habia dado una gran fiesta en el rio; y D. García que ignora la pasion de su amigo, por el gusto de ser admirado supone que él fué el que dió la funcion. Habla despues el embustero con su padre, quien le propone casarse con una dama adornada de las mejores cualidades. Era esta la misma de quien don García estaba prendado; pero como no sabía su verdadero nombre, con el fin de librarse de la boda que le proponia su padre, se finge casado en Salamanca para salvar el honor de una jóven con quien tenia relaciones, conducta que aplaude D. Beltran, y deshace el contrato. De estos tres enredos y otros nacidos naturalmente del asunto, resulta que el embustero D. García tiene que reñir con su amigo, queda afrentado ante todos, pierde la mano de la mujer que amaba y se vé forzado á casarse con otra que no queria.

Tal es la fábula de esta admirable comedia, cuyo fin moral es harto manifiesto: mostrar que el embustero se cubre de oprobio á los ojos del mundo y viene casi siempre á ser víctima de sus propios embustes ó enredos. Como el vicio que censura es uno de los mas propios de la comedia, resulta una pieza de carácter de subido mérito. Si este es grande por lo que respecta al fondo no lo es menor en lo tocante á la forma. La combinacion de la fábula no puede ser mas artificiosa y feliz. El carácter del embus-

tero está magistralmente trazado, de tal modo que D. García aparece como la personificacion mas propia del vicio de mentir: aparte de esta mancha, es un tipo hermoso de valor, rectitud y caballerosidad. El carácter de D. Beltran no es menos bello, sobre todo bajo el aspecto moral. El de la dama es poco simpático y nada dramático, pues no ama por verdadera inclinacion, sino por casualidad. El desenlace de la fábula es lógico, moral y verdaderamente artístico: la mentira dá su fruto y el vicio es castigado. En cuanto al lenguaje, reune esta preciosa comedia las buenas dotes que hemos apuntado al hablar de las bellezas del teatro de Alarcon en general: sirva como de muestra la siguiente escena en que D. Beltran reprende á su hijo por el vicio que tiene de mentir, escena con razon reputada como un trozo de bella poesía y de escelente moral, y que es como sigue:

D. Beltran.

. . . . . .
¿Sois caballero, García?

D. García.

Téngome por hijo vuestro.

D. Beltran.

¿Y basta ser hijo mio
Para ser vos caballero?

D. García.

Yo pienso, señor, que sí.

D. Beltran.

¡Qué engañado pensamiento!
Solo consiste en obrar
Como caballero, el serlo.
¿Quién dió principio á las casas

Nobles? Los ilustres hechos
De sus primeros autores.
Sin mirar sus nacimientos,
Hazañas de hombres humildes
Honraron sus herederos.
Luego en obrar mal ó bien
Está el ser malo ó ser bueno.
¿Es así?

D. García.

Que las hazañas
Dén nobleza, no lo niego;
Mas no negueis que sin ellas
Tambien la dá el nacimiento.

D. Beltran.

Pues si honor puede ganar
Quien nació sin él, ¿no es cierto
Que por el contrario puede,
Quien con él nació, perdello?

D. García.

Es verdad.

D. Beltran.

Luego si vos
Obrais afrentosos hechos,
Aunque seais hijo mio,
Dejais de ser caballero;
Luego si vuestras costumbres
Os infaman en el pueblo,
No importan paternas armas,
No sirven altos abuelos.
¿Qué cosa es que la fama
Diga á mis oidos mesmos
Que á Salamanca admiraron
Vuestras mentiras y enredos?
¡Qué caballero y qué nada!
Si afrenta al noble y plebeyo
Sólo el decirle que miente,

Decid, ¿qué será el hacerlo,
Si vivo sin honra yo,
Segun los humanos fueros,
Mientras de aquel que me dijo
Que mentia no me vengo?
¿Tan larga teneis la espada,
Tan duro teneis el pecho,
Que pensais poder vengaros,
Diciéndolo todo el pueblo?
¿Posible es que tenga un hombre
Tan humildes pensamientos,
Que viva sujeto al vicio,
Más sin gusto y sin provecho?
El deleite natural
Tiene á los lascivos presos;
Obliga á los codiciosos
El poder que dá el dinero;
El gusto de los manjares
Al gloton; el pasatiempo
Y el cebo de la ganancia
Á los que cursan el juego;
Su venganza al homicida,
Al robador su remedio,
La fama y la presuncion
Al que es por la espada inquieto:
Todos los vicios, al fin,
Ó dan gusto ó dan provecho;
Mas de mentir, ¿qué se saca
Sino infamia y menosprecio?

D. García.

Quien dice que miento yo
Ha mentido.

D. Beltran.

Tambien eso
Es mentir; que aun desmentir
No sabeis sino mintiendo.

No es menos bella la comedia *Las paredes oyen* en la que el poeta se propuso como fin moral afirmar la supe-

rioridad de la hermosura del alma sobre la del cuerpo, tésis que tiene visos de defensa personal del autor mismo, así como probar que el maldiciente es odioso en la sociedad y digno de estima el tolerante y comedido. Estos dos caractéres se hallan representados en esta comedia, el primero en D. Mendo que es galan, hacendado y correspondido en sus amores, pero murmurador y maldiciente, y el segundo en D. Juan, jóven de mala figura, pobre de bienes y desdeñado de la que ama, pero de natural bondadoso y afable, de generosos sentimientos y de amor verdadero: ambos son rivales y cada cual pelea con las armas que le suministra su carácter, quedando al fin vencedor D. Juan y muy mal parado D. Mendo, de modo que el vicio sale aquí tambien con el castigo que merece. Hay situaciones muy difíciles y con mucho tino conducidas en esta comedia, cuyo plan está bien trazado y desenvuelto con natural artificio y conexion: la pintura de los caractéres es tambien bella, resaltando entre ellos el de D. Juan, personificacion del amor rendido, delicado y bondadoso, y en el cual acaso se retrató el autor.

Sería tarea impropia del carácter de este libro el hacer una reseña de las bellezas que encierran estas y otras comedias de Alarcon. En la titulada *Exámen de maridos* ó *Antes que te cases mira lo que haces*, una de las mejores que tiene este poeta en el género de las de intriga y que ha sido atribuida á Lope, presenta Alarcon el mas noble ejemplar que puede darse de la amistad. Tambien merecen citarse como de las mejores las comedias tituladas: *Mudarse por mejorarse*, que es de costumbres y carácter; *Don Domingo de D. Blas* ó *No hay mal que por bien no venga*, que es una de las mas lindas que tiene de costumbres, por la originalidad del tipo que presenta, que á la vez es dechado de valor, lealtad y abnegacion; *Los empeños de un engaño*, que pertenece á la clase de las de enredo, y *El desdichado en fingir*, *La Cueva de Salamanca*, *La industria y la suerte* y *El semejante á sí mismo* que fueron de las primeras que escribió Alarcon.

Viniendo ahora á los *dramas* propiamente dichos, fijarémonos en el titulado *Ganar amigos* ó *Lo que mucho vale mucho cuesta*, que es tenido como el mejor de los que escribió este poeta: algunos le dan el calificativo de *heróico* sin duda por los sentimientos que predominan en sus caractéres y porque jugando en él personajes y hechos históricos, falta bastante á la verdad histórica. El objeto de este drama se reduce á exponer las grandes ventajas del bien obrar, y á pintar los mas bellos sentimientos de honor, amistad y gratitud. Hé aquí el argumento tal como lo expone el Sr. Lista: el marqués D. Fadrique, que era valido de D. Pedro el Cruel, perdona y salva á D. Fernando de Godoy, que habia muerto á su hermano en un desafio; impide la muerte que el Rey queria dar á D. Pedro de Luna por haber violado el decoro de su palacio; gana á D. Diego de Padilla, prometiéndole no volver á hablar á su hermana Flor, causa de la muerte de su hermano y haciendo que el Rey le favorezca. Vióse despues calumniado y preso por un delito cuyo verdadero perpetrador era D. Diego; y tanto este como los otros dos favorecidos por el marqués, se presentan á padecer por él: Padilla como verdadero delincuente, Godoy como autor de la muerte del hermano que la envidia achacó á D. Fadrique cuando le vió caido, y Luna ofreciéndose á sacarle de la prision y á quedarse en ella. El Rey, que escuchaba escondido la generosa lucha de los cuatro, perdona á los delincuentes y vuelve á su gracia el marqués.

No pueden exponerse mas dramática y noblemente los resultados que trae consigo el hacer bien, ni es fácil presentar ejemplo mas acabado y bello de lo que pueden y valen los sentimientos del honor, del agradecimiento y de la amistad, que el que nos ofrece Alarcon en el drama que nos ocupa, en el que la caballerosidad y la lealtad campean bizarramente á una gran altura, y los caractéres nobles y levantados constituyen su principal mérito. No carece de esta cualidad la accion, que á pesar de su complejidad, del tiempo que dura, de las frecuentes mutacio-

nes de la escena y de lo enredado del nudo, es clara, fácil y ordenada, yendo al desenlace de una manera natural y sencilla. Los caractéres están bien delineados y respiran en sus acciones y en su lenguaje los sentimientos caballerescos de la época. En cuanto al lenguaje, es tan selecto, que Lista dice que *Ganar amigos* es quizá la comedia mejor escrita y dialogada de Alarcon, á quien generalmente se admira por la pureza, propiedad y correccion de la frase y por la tersura, facilidad y sonoridad de la versificacion. Sirva de ejemplo la siguiente escena que por dar á conocer el carácter caballeroso de dos de los personajes es tambien digna de notarse. Irritado el Marqués del silencio de Godoy, se resuelve á hacerle hablar con la espada. Entáblase la lucha de la que resulta vencedor el Marqués, el cual pregunta á D. Fernando lo que le ha pasado con Flor:

D. Fernando *(cayendo debajo del Marqués.)*

¡Ah cielos! Vencido soy.

Marqués.

Decid, pues lo estais agora,
Qué os ha pasado con Flora.

D. Fernando.

Resuelto á callar estoy.

Marqués.

¿Qué os resolveis en efeto,
Si con la muerte os obligo,
A no decirlo?

D. Fernando.

Conmigo
Ha de morir mi secreto.

MARQUÉS.

Levantad, ejemplo raro
De fortaleza y valor,
Alto blason del honor,
De nobleza espejo claro.
Vivid: no permita el cielo
Que quien tal valor alcanza,
Por una ciega venganza
Deje de dar luz al suelo.
Para con vos quedo bien
Con esto, pues si sabeis
Que sé que muerto me habeis
Mi hermano, sabeis tambien
Que cuerpo á cuerpo os vencí;
Y si yo pude mataros,
Hago mas en perdonaros,
Pues tambien me venzo á mí.
Para con el mundo, nada
Satisfago si aquí os diera
Muerte, pues nadie supiera
Que fué la autora mi espada,
Por el secreto que ofrece
Esta muda oscuridad;
Y en tanto que la verdad
De mi ofensor se oscurece,
No tengo yo obligacion
De daros muerte, si bien
La tengo de inquirir quien
Hizo ofensa á mi opinion.
Guardáos, si viene á saberse
Que fuisteis vos mi ofensor,
Por que en tal caso mi honor
Habrá de satisfacerse;
Mientras no, para conmigo
No sólo estais perdonado,
Pero os quedaré obligado
Si me quereis por amigo.

D. FERNANDO.

De eterna y firme amistad
La palabra y mano os doy.

MARQUÉS.

D. Fernando de Godoy,
Idos con Dios, y pensad
Que puesto que ya la muerte
De mi hermano sucedió,
Que mas que á mí quise yo,
Os estimo de tal suerte,
Que trueco alegre y ufano,
Á mi suerte agradecido,
El hermano que he perdido
Por el amigo que gano.

En otros dramas que pudieran citarse luce Alarcon las disposiciones que tenia para lo trágico, ofreciendo á la vez nuevo motivo para que admiremos el sistema doctrinal que se propuso llevar al teatro. En este concepto, no debe olvidarse el titulado *Los pechos privilegiados*, que, segun la autorizada opinion de Lista, es el en que Ruiz de Alarcon desplegó mas conocimientos morales y políticos, y abunda en excelentes principios expresados con toda la dignidad de la tragedia: ofrece un ejemplo bello de vasallos dignos y de honrados favoritos este drama calificado por algunos de *heróico*. Merecen tambien citarse los titulados *La crueldad por el honor* y *El dueño de las estrellas*, únicos que escribió Alarcon en el género y colorido trágico. *Legendario* como el tan conocido con el título de *El Tejedor de Segovia* cuyas dos partes vienen á componer un drama romántico, es *La prueba de las promesas*, sacado de *El Conde Lucanor*, de D. Juan Manuel; *histórico* es el de *Los favores del mundo* en el que se observa un sabor religioso, de cuyo carácter participa *El Anticristo*, que es una especie de drama trágico-religioso que recuerda mas de una vez el *Mahoma* de Voltaire.

Tal es, en suma, el teatro de D. Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza: como ha podido observarse se distingue mucho del de Lope de Vega, sobre todo en el nuevo rumbo que toma, en el sentido didáctico-moral que lleva á la es-

cena, en el espíritu filosófico en que está inspirado y en la gran importancia que dá á la pintura de los caractéres. Esta novedad es de suyo sobradamente meritoria para que Alarcon ocupe en la historia de nuestro teatro el lugar tan distinguido que hoy se le asigna y al cual es acreedor tambien por lo peregrino de sus concepciones, la buena traza de sus argumentos y la gallardía con que supo desenvolverlos. Si, ora porque no entendieran bien el alcance de la innovacion que llevó á la escena, ó porque su figura se prestase al ridículo, ó bien por que la envidia le suscitase émulos, sus contemporáneos fueron injustos con él y le maltrataron desapiadadamente, la posteridad, libre de móviles mezquinos, le ha hecho justicia colocando su nombre entre los dramáticos de primer órden de nuesto antiguo teatro nacional. Corneille, Moliére, Voltaire, Philarete Chasles, Puibusque, Schack y Ticknor en el extranjero, y García Suelto, Gil de Zárate, Lista, Mesonero Romanos, Ochoa, Hartzenbusch, Nuñez de Arenas y otros en España, han afirmado que Alarcon es uno de nuestros poetas dramáticos de mayor mérito é ingenio; juicio con que estamos de todo punto conformes.

LECCION XLI.

Poesía dramática.=Siguen los autores de primer órden.—Rojas: su representacion.—Razon del método expositivo que seguimos.—Biografía de Rojas.—Sus obras dramáticas.—Maneras que han tenido de considerarlo sus contemporáneos y la crítica.—Juicio del baron de Schack acerca de Rojas.—Condiciones generales y cualidades características del teatro de Rojas y aspectos bajo los cuales debe estudiarse á este poeta.—Clasificacion de sus obras.—Sus comedias.—Sus dramas: *García del Castañar.—El mas impropio verdugo* y otros.—Conclusion.

Vamos á tratar en la presente leccion de D. Francisco de Rojas y Zorrilla, á quien la crítica moderna ha colocado entre los seis autores de *primer órden* que honran nuestra escena de los siglos XVI y XVII.

Como en la leccion precedente hemos dicho, Alarcon y Rojas son los que inician la fase en que el teatro español pasa del período espontáneo al reflexivo, dándole nueva y discreta forma, con lo cual preparan la venida del mas grande de nuestros primeros dramáticos, de Calderon. Y como Lope y Tirso son los que mas genuina y brillantemente personifican el período espontáneo de nuestro gran teatro, y Moreto, que ya pertenece al período reflexivo, está mas dentro de este y acaso por esta misma circunstancia es ya menos original que Alarcon y Rojas, hemos creido mas conforme al método científico colocar á estos autores, separándonos de lo que casi todos los críticos hacen, antes que Moreto: de este modo el cuadro que vamos presentando para dar á conocer el portentoso desenvolvimiento de la escena española durante la segunda época de nuestra literatura, aparecerá expuesto de una manera mas natural y lógica y dará idea mas clara de la marcha progresiva y de la direccion que siguió en dicha época el arte dramático de España. Este plan está tanto mas dentro de las condiciones del método científico, cuanto que por él no se interrumpe el órden cronológico, toda vez que Alarcon, Rojas y Moreto fueron contemporáneos y este último imitó mucho de los otros. Hecha esta advertencia preliminar que hemos creido necesaria para que se entienda la razon del método expositivo que seguimos, pasemos á tratar de D. Francisco de Rojas y Zorrilla.

Su patria no fué Madrid, como Montalvan dejó dicho, ni San Estéban de Gormáz, como Huerta asegurára, sino Toledo, en donde nació á 4 de Octubre de 1607 (1). Las noticias que acerca de su vida existen son tan escasas que solo por conjeturas y deducciones puede decirse algo

(1) Así lo ha pnesto en claro el erudito literato Sr. Hartzenbusch, á quien debemos la fé de bautismo de Rojas: de ella consta que fueron padres de este poeta el alférez Francisco Perez de Rojas y Doña Mariana de Besga Ceballos.

acerca del modo como se formó y pasó su existencia: no es esta, por desgracia, la vez primera que lamentamos olvido é incuria semejantes. Presúmese que Rojas cursó su carrera literaria en las Universidades de Toledo y Salamanca y es cosa fuera de duda que á la edad de veinticinco años era ya conocido y celebrado como autor dramático, pues en el *Para-todos* de Montalvan, impreso en 1632, se menciona como *poeta florido, acertado y galante, como lo dicen los aplausos de las comedias que tiene escritas:* en la *Fama póstuma* de Lope, que el mismo Montalvan publicó en 1636, existe un soneto de Rojas.

Supónese por algunos que Rojas falleció en Madrid por el mes de Abril del año 1638. Fúndase esta creencia en lo dicho por los *Avisos* ó *Relaciones* de aquella época dados á conocer por Barrionuevo, que existen inéditos en la Biblioteca nacional: los correspondientes al 24 de dicho mes y año, dicen: «Viernes sucedió la desgraciada muerte del poeta celébrado D. Francisco de Rojas, alevosamente, sin que se haya podido penetrar la causa del homicidio, si bien el sentimiento ha sido general por su mocedad.» A lo que añadieron los de 22 de Mayo: «Ha corrido voz por la córte que »la muerte sucedida en dias pasados del poeta Francis»co de Rojas, tuvo su orígen del vejámen que se hizo »en el palacio del Retiro las Carnestolendas pasadas, de »donde quedaron algunos caballeros enfadados con el di»cho.» Es cierto, en efecto, lo del vejámen celebrado por Felipe IV en el Buen Retiro para celebrar la elevacion al imperio de su cuñado Fernando III, rey de Hungría y de Bohemia, y consta asimismo que á la *Academia burlesca* asistió Rojas como juez-fiscal y fué además premiado por un romance que tenia por argumento declarar: *Cuál estómago es mas para envidiado, el que digiere grandes pesadumbres ó grandes cenas;* es tambien mas que probable, casi seguro, que Rojas fué el poeta alevosamente acuchillado con tal motivo; pero lo que no puede admitirse es que muriera á consecuencia de semejante lance, pues

como mas adelante veremos, él mismo dispuso la publicacion de sus obras en 1640 y 1645 y aun existe un autógrafo suyo en que declara que iba á cumplir los cincuenta y tres años, por lo que debió escribirle en el de 1660 próximamente. No existen mas noticias biográficas de Rojas, de quien su contemporáneo D. Gerónimo de Cáncer dijo en un *vejámen* celebrado el año 1649: «Volví la »cara y ví venir á un hombre que se las pelaba por cami»nar apriesa; traia, á mi parecer, la cabeza colgada de la »pretina, y sobre los hombros una calabaza. Parecióme »extraño el modo de caminar, y acercándome más, conocí »que era D. Francisco de Rojas, que la priesa no le habia »dado lugar de ponerse la cabellera; y al pasar junto á »mí le dije:

«La priesa al revés te pinta
Hombre, para caminar:
Yo siempre he visto llevar
La calabaza en la cinta.»

Rojas publicó dos tomos ó *Partes* de sus comedias: la primera, que vió la luz en 1640, contiene doce piezas, y la segunda, que apareció en 1645, comprende once. Además se han publicado varias sueltas con su nombre hasta componer con las anteriores un repertorio de ochenta, entre ellas quince ó veinte autos sacramentales; pero no todas las que llevan su nombre son suyas (1); en realidad el teatro de este autor no pasa de unas treinta comedias, sin contar las que siguiendo la costumbre de la época, es-

(1) Entre las que se le atribuyen indebidamente figuran: *El desden vengado*, que es de Lope, segun un original autógrafo de éste que existe en la biblioteca del Duque de Osuna; *La difunta pleiteada*, que tambien la menciona Lope como suya; *En Madrid y en una casa*, que el Sr. Hartzenbusch dice ser de Tirso; *El Sordo y el Montañés*, atribuida á Fernandez de Leon; *Lo que pueden los indicios*, que debe ser de Diamante, y alguna otra de escasa importancia.

cribió en compañía de uno ó mas ingenios (1), siendo de advertir que de dichas treinta piezas solo unas diez ó doce han sido hasta hace poco bien conocidas.

Figurando Rojas bastante, como figuraba, en la poética córte de Felipe IV, se induce que sus contemporáneos lo debian tener en alguna estima, máxime cuando no faltan indicios para creer que sus producciones eran, salvas algunas excepciones, bien acogidas por el público. Ni los críticos de fines del pasado siglo, ni los del principio del presente, han hecho la justicia debida al teatro de Rojas, si bien hay que agradecerles, particularmente á los últimos, los primeros y mas razonados é imparciales estudios, que acerca de él se han hecho: consúltense, en prueba de ello, los trabajos literarios de Martinez de la Rosa, Duran, Lista, García Suelto, Gil de Zárate, Ochoa, Hartzenbusch y Fernandez-Guerra (D. Luis). Ya á principios del siglo XVIII cuando la crítica de la escuela francesa estaba mas en boga merced á los trabajos de Luzan, Montiano y Nasarre, se abrió paso en nuestra escena con un éxito brillante una de las producciones de Rojas, el famoso drama: *García del Castañar;* y antes se habian traducido é imitado en el extranjero algunos otros: Th. Corneille tradujo la comedia titulada *Entre bobos anda el juego;* Scarron, la de *Donde hay agravios no hay celos*; Rotrou imitó la titulada *No hay ser padre siendo rey*, y Lesage redujo á novela la de *Casarse por vengarse*, como

---

(1) Esta costumbre estaba muy generalizada entre los ingenios de aquella época. Rojas escribió, siguiéndola, las siguientes comedias: *La Baltasara*, *El Catalan Serrallonga*, *Tambien la afrenta es veneno* y *El mónstruo de la fortuna y Lavandera de Nápoles*, en compañía de Velez y de Coello; otra con el último título con Calderon y Montalvan; *El mejor amigo el muerto*, con Calderon y Belmonte; *El pleito que tuvo el diablo con el cura de Madridejos*, con Velez y Mira de Mescua; *Tambien tiene el sol menguante; El bandolero Solposto*, con Cáncer y Rosete, y *El Vaquero gran Señor y gran Tamborlan de Persia*, con Villanueva y el maestro Roa.

puede verse en su famoso *Gil Blas de Santillana*. Todo esto indica que el teatro de Rojas tiene verdadera importancia, y que si antes no se le ha hecho completa justicia por parte de nuestros críticos, débese á que no ha sido bastante conocido, hasta hace poco tiempo.

Entre los juicios que la moderna crítica ha emitido acerca del teatro de Rojas Zorrilla, el que mejor nos parece para dar á conocer á este poeta es el del erudito aleman Adolfo Federico de Schack, que en su *Historia de la Literatura y del Arte dramático en España*, tantas veces citada por nosotros, dice: «La naturaleza dotó á Rojas »de las mas raras cualidades: imaginacion poderosa, fan»tasía creadora, locucion fogosa y elevada, pintura viva »de afectos en lo trágico y gran agudeza é ingenio en lo »cómico. Con tales dotes compuso obras maestras, que »pueden figurar al lado de las mas notables de Calderon; »pero le faltaba para sostenerse á esta altura el buen jui»cio y el gusto artístico razonado que han de auxiliar al »genio para que no decaiga. Con esas grandes cualidades »tenia nuestro poeta cierta aficion á lo raro y exajerado »que se observa, ya en el caprichoso arreglo de sus pie»zas, ya en las extravagancias de sus detalles. Cuando »se abandona á esta propension engendra verdaderos »mónstruos, dignos de una imaginacion calenturienta, »inventando los mas locos caprichos y ofreciendo caracté»res tan repugnantes como poco naturales. Por lo que »hace al estilo, muchas de sus obras son en alto grado »gongoristas.» Y mas adelante añade: «Por dicha no son »muchas las piezas de Rojas que ofenden por lo desarre»glado del plan y la afectacion del lenguaje, y poseemos »en cambio un número considerable de ellas que podemos »admirar con placer, las cuales, si bien no exentas del »todo de crítica, se distinguen por su ingeniosa composi»cion y la maestría de sus detalles, hasta el punto de »merecer que se las cuente entre las mas preciosas joyas »del teatro español. Verdad es que aun en estas mismas »piezas se nota la inclinacion del poeta á lo raro y lo ma-

»ravilloso, á veces hasta el exceso, y que su lenguaje no »carece de ciertas manchas; pero no debemos pararnos en »pequeñeces y negarle el genio. Merece particular aten»cion, como antes hemos dicho, que Rojas, al paso que »incurre alguna que otra vez en exajeradas metáforas, »brilla en alto grado, y como pocos poetas españoles, por »la naturalidad de su estilo...»

Del juicio que acabamos de trascribir y del estudio atento de las obras dramáticas de Rojas se deduce en primer lugar que para poder apreciar debidamente á este poeta es menester considerarlo bajo dos aspectos distintos: como poeta trágico, y como poeta cómico, puesto que tiene obras en que aparece entusiasta, vehemente y pinta el choque de las pasiones con gran fuerza de colorido, mientras que en otras dibuja con maestría caractéres cómicos y pone en ridículo las humanas debilidades. Estos dos aspectos se dan constantemente y en todos sentidos en nuestro poeta: sus planes son, ora ordenados y regulares, ora desarreglados y monstruosos: severos unas veces y ridículos otras. La misma dualidad se observa, y quizá aquí mas determinadamente, por lo que respecta al estilo y al lenguaje: si con razon es tenido como uno de los grandes maestros de la lengua (1) por la pureza de su locucion, por lo cómico y vigoroso de su frase, por sus expresiones castizas y propias, y por su versificacion dulce, fácil y sonora, no puede, por otra parte, negarse que muchas veces afea todas estas galas con la mancha de culteranismo, si bien este se diferencia del introducido por Góngora en la poesía lírica en que es mas retumbante y pomposo, de mas brillante colorido, y menos afectado, extravagante y oscuro en las palabras é ideas. Si á este dualismo que constantemente se muestra en el teatro de Rojas, y á su género particular de culteranismo que acabamos de indicar, se añade un gran ingenio, un pro-

(1) Ochoa, en su *Tesoro del Teatro español.*

fundo conocimiento de la sociedad, una propension bien determinada á retratar y ridiculizar los vicios dominantes, una filosofía nada vulgar y una gran destreza y donaire en trazar caractéres verdaderamente cómicos, en pintar escenas graciosas y animadas y en hacer buenos diálogos, y á todo ello se agrega lo que resulta de las indicaciones hechas antes, — ciertamente que se tendrá una idea bastante aproximada de las cualidades dramáticas de Rojas Zorrilla, acerca del cual dice Mesonero Romanos que «sin »la malignidad picaresca de Tirso, es punzante, incisivo »y cáustico; sin la afectada hipérbole de Calderon, es tier»no y apasionado; discreto y agudo como Moreto; mas »estudioso y detenido en sus planes que Lope, y á veces »tan filosófico en la forma y correcto en la frase como Ruiz »de Alarcon (1).»

Como se infiere de lo que hemos dicho en general respecto al carácter de Rojas, sus obras dramáticas se dividen primera y principalmente, como las de los demás autores hasta aquí estudiados, en *comedias* y *dramas* propiamente dichos: presentan las primeras todos los caractéres peculiares á las de carácter, costumbres, intriga y amor y enredo, y se dan en los segundos el elemento trágico y las variedades que ya conocemos.

Entre bobos anda el juego es una de sus mejores comedias. Pertenece á la clase de las de carácter y es notable por la bellísima pintura que en ella hace el poeta de *D. Lúcas del Cigarral*, personage grotesco y eminentemente cómico que no puede conseguir casarse con una dama, á pesar de los medios que tanto él como su familia ponen en juego. No es menos bella la de la misma

(1) *Discurso preliminar* al tomo 54 de la *Biblioteca de Autores españoles*, que es el que contiene las comedias escogidas de Rojas, coleccionadas por el Sr. Mesonero Romanos: es un trabajo lleno de erudicion y de atinadas observaciones, en el cual se hallan compendiados los juicios que acerca del poeta que nos ocupa han emitido Martinez de la Rosa, Gil de Zárate, Ochoa y Schack.

clase titulada *Lo que son mujeres*, en la cual el donaire y el gracejo campean á la par que la rapidez, la fuerza cómica y la sal ática del diálogo. En la que lleva el título de *Obligados y ofendidos* hay una pintura llena de verdad y chiste hecha por un Gorron de su amo, estudiante en Salamanca; y en la de *No hay amigo para amigo* presenta con mucha propiedad y no menos gracia el carácter eminentemente cómico del cobarde filósofo. Últimamente y para que mejor se comprenda el estilo de Rojas tomamos de su comedia *Donde hay agravios no hay celos y amo criado* el siguiente chispeante monólogo que pone en boca de un criado llamado Sancho:

Despues de Dios, bodegon.
Luego dirán que es deshonra
Comerlo allí sin sabor;
¡Bendito seais, vos, Señor,
Que no me habeis dado honra!
En ser hombre desigual
Por más me vengo á tener,
Porque yo mas quiero ser
Pícaro que Cardenal.
Esto tengo por mas bueno
Que ser señor y áun reinar,
Que allá suele en el manjar
Disimularse el veneno.
Pues ser pícaro dispongo,
Que como Lope advirtió,
A ningun hombre se vió
Darle veneno en mondongo.
Yo me entro á ser mas profundo,
Y yo me entro á discurrir,
¿Por qué á mí me ha de podrir
Que se use honra en el mundo?
Porque uno llegue á plantar
(Dejemos á un lado miedos),
En mi cara cinco dedos,
¿Le tengo yo de matar?
Pues respóndanme ¿por qué?
Si hay barbero que me pone,
Cuando afeitarme dispone,

Como á un San Bartolomé,
Y llega con su navaja.
Que sabe Dios donde ha andado,
Y, en fin, despues de afeitado
Me toma el rostro y me encaja
Cuatro ó cinco bofetones,
¿Por qué en otras ocasiones
Hay duelo é indignacion?
¿No es mejor un bofeton
Que quinientos bofetones?
¡Que aquestos duelos prosigan!
¡Que sea el mentir afrenta!
¡Que no importa que yo mienta
É importa que me lo digan!
¡Que haya en el mundo este afan!
¡Que este uso en los hombres haya!
Señor, aun los palos, vaya,
Que duelen cuando se dan.
Duelista que andas cargado
Con el puntillo de honor,
Dime, tonto, ¿no es peor
Ser muerto que abofeteado?
¡Y que á la muerte tan ciertos
Vayan porque el duelo acaben!
Bien parece que no saben
Los vivos lo que es ser muertos.

Pero la obra que mas nombradía y fama ha dado á Rojas pertenece á la clase de las que hemos llamado *dramas* y se titula *Del Rey abajo ninguno, y labrador mas honrado, García del Castañar:* es en la que mas se luce el genio y la individualidad de Rojas. Descansa esta admirable creacion en la oposicion dramática entre el sentimiento del honor y el sentimiento monárquico que luchan en el pecho del protagonista. Refléjanse, por tanto, en ella, los sentimientos mas arraigados en aquella época, y al presentarlos en oposicion y lucha escita el autor en alto grado el interés dramático. La accion pasa en los tiempos de Alonso XI, los cuales pinta el poeta con bastante exactitud histórica. García del Castañar era un noble que por consecuencia de disturbios políticos habia tenido que huir

á una hacienda suya y fingirse labrador. Con motivo de los apuros del Tesoro y de las necesidades de la expedicion en que despues ganó á los moros la plaza de Algeciras, el Rey pide subsidios, y los dones que dá García le llaman la atencion, por lo que resuelve visitarle de incógnito, como lo hace acompañado de un caballero de su córte llamado D. Mendo, el cual llevaba la banda del Rey. Sabe García la visita, pero por causa de la banda toma á D. Mendo por el monarca, y en esta equivocacion estriba toda la accion y todo el interés del drama. D. Mendo se enamora de Blanca, esposa de García, y penetra en su aposento, siendo sorprendido por el esposo ultrajado, que luchando entre su honor y la lealtad que debia al Rey, hace huir á este y resuelve matar á Blanca, de quien no tiene desconfianza alguna y á la que adoraba. Blanca huye á la córte, á donde al mismo tiempo llega García, que al ver al Rey encuéntrase con que no era el que él pensaba, y cayendo de su engaño, vá á la antecámara, acomete á puñaladas á D. Mendo, le deja postrado á sus piés, y con la daga desnuda y ensangrentada en la mano, vuelve á la presencia del Rey, descubre su linage, cuéntale como única disculpa todo lo ocurrido y concluye declarando que á él y á su honor no ha de agraviar *del Rey abajo ninguno*, justificando así el título del drama. La relacion que García hace al monarca es magnífica, como puede colegirse de la conclusion tan enérgica que tiene y que es como sigue:

Vivia sin envidiar,
Entre el arado y el yugo,
Las córtes, y de tus iras
Encubierto me aseguro;
Hasta que anoche en mi casa
Ví aquese huésped perjuro,
Que en Blanca atrevidamente
Los ojos lascivos puso.
Y pensando que eras tú
Por cierto engaño que dudo,

Le respeté, corrigiendo
Con la lealtad lo iracundo.
Hago alarde de mi sangre;
Venzo al temor con quien lucho;
Pídeme el honor venganza;
El puñal luciente empuño;
Su corazon atravieso;
Mírale muerto, que juzgo
Me tuvieras por infame
Si á quien de este agravio acuso
Le señalara á tus ojos
Menos, Señor, que difunto.
Aunque sea hijo del sol,
Aunque de tus grandes uno,
Annque el primero en tu gracia,
Aunque en tu imperio el segundo;
Que esto soy, y este es mi agravio,
Este el ofensor injusto,
Este el brazo que le ha muerto,
Este divida el verdugo;
Pero en tanto que mi cuello
Esté en mis hombros robusto,
No he de permitir me agravie
Del Rey abajo ninguno.

El Rey perdona á García y le devuelve sus honores. Así termina esta notable produccion que sin disputa es una de las joyas mas preciadas de nuestra literatura dramática. El artificio con que está preparada y la naturalidad con que se desenvuelve la accion en este drama, prueban evidentemente que el argumento está bien meditado. Los caractéres de García y Blanca se hallan trazados con suma maestría: el uno es el tipo de los hombres nobles, caballerosos, y honrados, á la vez que modelo de súbditos leales; la otra es dechado de mujeres virtuosas. Si por una parte admira el acierto con que el poeta emplea el elemento trágico, por otra encanta la belleza y dulzura con que pinta la vida del campo. En *García del Castañar*, como dice Ochoa, introducir la mas leve alteracion, seria privarle de una belleza y destruir bárbaramente la mági-

ca armonía del conjunto: en cuanto al lenguaje y al estilo es la mejor de Rojas (1).

Mas trágico que este es el drama titulado *El mas impropio verdugo por la mas justa venganza* en el cual se presentan las pasiones en su mas alto grado de exaltacion. Se reduce á un padre que tiene dos hijos, uno honrado y cariñoso, otro perverso y libertino. Alejandro, que es el malo, comete un homicidio, por lo que padre é hijos son encausados. El Duque, soberano del país, ordena á uno de ellos que dé muerte á los demás, por no haber verdugo. El padre y Cárlos, que es el hijo bueno, se resisten; pero Alejandro se presta á ello, accion abominable que de tal modo exalta al padre que se decide á degollarle, como lo hace, siendo él y Cárlos perdonados por el Duque. En este drama la lucha violenta de las pasiones llega á un alto grado, y se demuestra que Rojas era tan capaz para manejar el elemento trágico como para enseñorearse del cómico, en cuya variedad de aptitudes se asemeja á Tirso de Molina.

En los dramas titulados *El Cain de Cataluña* y *Progne y Filomena* manifiesta tambien Rojas su aptitud para lo trágico. Además de estos deben citarse como dramas propiamente dichos estos otros: *Casarse por vengarse*, *La traicion busca el castigo*, *No hay ser padre siendo Rey*, *El desafio de Cárlos V* y otros. En *Los áspides de Cleopatra*, *Los bandos de Verona y Santa Isabel de Portugal* comete inconveniencias históricas y teatrales, así como en *Los tres blasones de España*, *Nuestra Señora de Atocha* y *Los trabajos de Tobías* incurre en el defecto de hinchazon y místico culteranismo.

---

(1) En la gran popularidad que en su tiempo y posteriormente tuvo *García del Castañar*, cabe una buena parte al gran actor Isidoro Maiquez que por consejo del modesto literato D. Dionisio Solís hizo de dicho drama uno de los mas eficaces instrumentos de sus triunfos literarios.

Es de advertir y concluimos, que Rojas no es siempre original (1) y que su teatro verdaderamente bueno, lo que pudiéramos llamar su repertorio selecto, no es abundante en el número de obras, pues pocas son las que han dado á Rojas el nombre que hoy tiene y el lugar que la crítica moderna le asigna al colocarlo con justicia entre los dramáticos de primer órden.

---

(1) Hablando de los dramas de Rojas, dice el Sr. Mesonero en su *Discurso* ya citado, que en la mayor parte de los argumentos renunció el poeta voluntariamente á la originalidad, porque todos ó casi todos habian ya sido presentados en la escena por Lope y Guillen de Castro, Montalvan, Mira de Mescua y Velez: esta circunstancia conviene que se tenga muy presente al juzgar á los dramáticos que florecieron por estos tiempos. En *No hay ser padre siendo rey* y en *El mas impropio verdugo* recuerda Rojas *La piedad en la justicia*, de Guillen de Castro; en *Los bandos de Verona* y en *Los celos de Rodamonte*, trata asuntos tratados ya por Lope; en *Persiles y Segismunda* siguió al pié de la letra la novela de Cervantes, y últimamente, en el mismo *García del Castañar* se ha observado que pudo tener á la vista *El Comendador de Ocaña*, de Lope; *La Mujer de Peribañez*, de Montalvan; *El celoso prudente*, de Tirso, y *La Luna de la Sierra*. de Velez de Guevara.

LECCION XLII.

Poesía dramática: prosiguen los dramaticos de primer órden.—Moreto: su vida.—Obras que escribió.—Cualidades distintivas del teatro de Moreto.—Acusacion de plagiario que á este se dirije y razon de semejante defecto.—Otros defectos del teatro de Moreto.—Clasificacion que se hace de sus obras.—Dramas históricos y tradicionales: *El valiente justiciero*.—Otros del mismo género.—Comedias de carácter: *El desden con el desden*.—Otras de la misma clase.—Mencion de algunas comedias de enredo y burlescas y de los entremeses.—Comedias religiosas: *San Franco de Sena* y los autos.

Como en la leccion precedente queda indicado, tócanos ahora tratar de D. Agustin Moreto y Cabaña, (1) acerca de cuya vida se tienen escasas y oscuras noticias. Las que se refieren al lugar y año de su nacimiento las ha puesto en claro el Sr. D. Luis Fernandez-Guerra y Orbe, por quien sabemos que Moreto nació en Madrid y fué bautizado en la parroquia de San Ginés á 9 de Abril (lúnes santo) de 1618 en la misma pila en que recibió Quevedo el agua bautismal. Fueron sus padres Agustin Moreto y Violante Cabaña, los cuales le enviaron á Alcalá de Henares á hacer sus estudios que terminó en Mayo de 1637, no tomando el grado de Licenciado en Artes hasta Diciembre de 1639. No bien acabó sus estudios empezó á darse á conocer como poeta dramático y tambien como poeta lírico, y á figurar entre los mejores ingenios de aquella época y hácia 1649 perteneció á la titulada *Academia de Madrid ó Castellana*. Hízose sacerdote, sin haber sido casado, entre 1654 y 1657 y á 28 de Diciembre de 1659 entró en la Her-

(1) El apellido materno de Moreto suele escribirse de diversos modos. *Moreto y Cabaña* le llama el Sr. Fernandez-Guerra en el tomo 39 de la *Biblioteca de autores españoles*, pero en su último libro sobre Alarcon le llama *Moreto* y *Cavana*.

mandad del Refugio de Toledo, cuyo Primado se organizó antes (1657); ejerciendo el nobilísimo ministerio de la caridad en el hospital de la hermandad citada, murió á 28 de Octubre del año de 1669, á los cincuenta y uno de edad, dejando todos sus bienes á los pobres. El nuevo género de vida que emprendió Moreto al abandonar la carrera dramática y entregarse solamente á las obras de caridad y á las cosas del cielo, y la circunstancia de dejar dispuesto en su testamento que se le diese sepultura en el *pradillo de los ahorcados* (cláusula que no llegó á cumplirse, pues fué enterrado en la capilla de la Escuela de Cristo, de la parroquial de San Juan Bautista), ha dado márgen á que algunos conjeturen que Moreto fué el asesino del jóven y malogrado poeta Baltasar Elisio de Medinilla tan querido de Lope, siendo así que dicho poeta murió á manos del señor de Olías, D. Jerónimo de Andrada y Rivadeneyra, en 1620, es decir cuando apenas contaba dos años de edad nuestro Moreto. No menos equivocados que los que á este imputaron semejante muerte están los biógrafos que suponen que Moreto y su madre profesaron el arte de la *careta y farándula*, y que el primero fué soldado, estuvo peleando en Flandes y disfrutó del favor del marqués de Denia y del Duque de Uceda: semejantes noticias se hallan hoy desmentidas y si algun viso de fundamento tienen estas últimas será con referencia al padre de nuestro poeta (1).

---

(1) Las noticias biográficas que aquí damos han sido en su mayor parte tomadas del *Discurso preliminar* que el Sr. D. Luis Fernandez-Guerra y Orbe pone, como colector é ilustrador de las obras de Moreto, al frente del tomo 39 de la *Biblioteca de Autores españoles* que contienen dichas obras: en el expresado discurso exhibe el Sr. Fernandez-Guerra documentos muy curiosos, como la partida de bautismo, las matrículas y el testamento de Moreto, dá noticias muy interesantes y hace observaciones oportunas. El tomo contiene además un *catálogo razonado* de las obras de Moreto y un resúmen de este catálogo en que se clasifican dichas obras, seguido de un registro cronológico de ediciones.

Aparte de tres sonetos, dos romances, unas quintillas, unos versos de pié quebrado y unas endechas, que todo junto componen ocho poesías del género lírico, no han llegado hasta nosotros mas obras de Moreto que sus comedias. Estas ascienden á 103, hablando de las que sin disputa le pertenecen y contando entre ellas 16 que escribió en compañía de otros ingenios, segun la costumbre que en la leccion precedente hicimos notar: entre dichas comedias se cuentan tres *loas*, un *auto* y veintinueve *entremeses*. Además escribió cinco *bailes* y una *mojiganga*, y se le atribuyen cinco comedias que es dudoso sean suyas y ocho que claramente no le pertenecen. Se han hecho muchas ediciones de las comedias de Moreto: en 1654 se hizo la primera edicion de la *primera parte* de ellas; y en 1676 se hicieron varias ediciones de las *partes segunda* y *tercera* (1).

Considerado en conjunto el teatro de Moreto se distingue primeramente por la agudeza y espíritu reflexivo que manifiesta el poeta, y por la discrecion y buen gusto de que dá constantes pruebas. Los planes de los dramas de Moreto son de los mas regulares de nuestro antiguo teatro, y patentizan el mucho conocimiento de la escena que tenia el autor y el acierto con que sabia conducir la accion, en lo cual aventajaba á los demás maestros, sus contemporáneos: en sus planes, pues, la accion se desenvuelve

---

(1) Las comedias acerca de las cuales hay dudas de que pertenezcan en realidad á Moreto son: *Fingir lo que puede ser*, *El hijo obediente*, *La rica hembra de Galicia*, *Todo es enredos amor y diablo son las mujeres*, y *Las travesuras del Cid*; pero no puede en puridad negarse rotundamente que sean suyas. De las ocho que falsamente se le han atribuido no hacemos mencion alguna durante esta leccion, por lo que no nos detenemos ahora á enumerarlas. Los autores en cuya compañía compuso las 16 comedias indicadas son: Cáncer, Matos, Belmonte Bermudez, Martinez (D. Antonio), Villaviciosa (D. Sebastian de), Calderon, Diamante, Avellaneda y Arce de los Reyes (D. Ambrosio).

con regularidad, los acontecimientos están justificados, la exposicion presentada con mucho atractivo, y los incidentes y la obra toda con novedad, interés y efecto. El estilo es fácil, corriente y natural, aunque no tan sencillo como el de Lope, pero casi siempre exento de las extravagancias del culteranismo y grandemente embellecido por la fluidez y gracia del diálogo. En cambio de estas buenas cualidades carece el teatro de Moreto de espontaneidad, facilidad y riqueza de fantasía, en lo cual le superan Lope y Tirso: no tiene Moreto la originalidad y fecunda fantasía de estos dos dramáticos; pero les superó en estudio, en buen gusto y en ese sentido filosófico-didáctico, que se trasluce en su deseo de retratar los vicios y satirizar las miserias humanas. Cuando tratemos de las comedias de caractéres, señalaremos otra cualidad excelente que sobresale en el teatro de Moreto.

Ahora hagámonos cargo de un defecto que todos los críticos le imputan. Consiste en la falta de originalidad, en haber tomado de otras los argumentos de sus mejores comedias, por lo que constantemente ha sido acusado de *plagiario*, no sin sobrada razon. Sin duda por esto dijo Cáncer en un vejámen literario: «Y en medio de este »peligro reparé que D. Agustin Moreto estaba sentado, »y revolviendo unos papeles que, á mi parecer, eran come»dias antiquísimas de quien nadie se acordaba. Estaba »diciendo entre sí: esta no vale nada; de aquí se puede »sacar algo; mudándole algo á este paso, puede aprove»char. Enojéme de verle con aquella flema, cuando todos »estaban con los armas en las manos; y díjele que ¿porqué »no iba á pelear como los demás.? A que me respondió: »Yo peleo aquí mas que ninguno, porque aquí estoy mi»nando al enemigo.—V., repliqué, me parece que está »buscando que tomar de esas comedias viejas.—Eso mis»mo (me respondió) me obliga á decir que estoy minando »al enemigo.» Es, pues, indudable que Moreto copió de otros como, por ejemplo, en sus comedias *El desden con el desden* y *La ocasion hace al ladron* que son imitaciones de

Los milagros del desprecio de Lope y de *La Villana de Vallecas* de Tirso: esta última no solo la reproduce en su argumento sino que la copia á la letra en una gran parte.

Para examinar esta cuestion imparcialmente, es necesario que nos detengamos algo á hacer varias observaciones. Debemos, ante todo, recordar que Moreto pertenece al *período reflexivo* de nuestra literatura dramática y que la inspiracion del primer período *(espontáneo)* habia sido tan exhuberante y rica que apenas quedaban ya asuntos que no hubieran sido tratados, por lo que nada de extraño tiene qne hallemos semejanzas entre los argumentos de uno y otro período. Tampoco debe olvidarse que el gusto del público se habia formado bajo la dictadura de Lope, y que siendo cada dia mas exijente ese mismo público, los poetas tenian que darle contínuamente comedias nuevas (segun en la leccion XXXV dejamos dicho) acomodadas al mismo tiempo á las condiciones á que el Fénix lo habia acostumbrado. Por otra parte, era desconocida entonces la idea de la propiedad dramática, lo que no podia menos de ser así, atendida la manera de ser de nuestra escena. Así es que la comedia nacia y moria en el teatro y los poetas no se cuidaban gran cosa de su impresion, por lo que las ediciones eran incorrectas y se atribuian las obras de unos autores á otros con tal facilidad que hoy es punto menos que imposible averiguar la verdadera paternidad de algunas obras, como habrá podido observarse por lo que hemos dicho mas de una vez respecto de las comedias atribuidas con mas ó menos fundamento á determinados poetas: por esta razon habia poco reparo en aprovecharse de obras agenas, y aun atribuírselas.

Si á las consideraciones expuestas se agrega la circunstancia de que Moreto mejoró notablemente casi todas las obras que imitó ó cuyos argumentos tomó (como sucede con *El desden con el desden* que aventaja á todas las demás que se fundan en el mismo argumento y sin la cual acaso no se recordaria hoy *Los milagros del desprecio*, de

Lope), y además se tiene en cuenta que este defecto que se le imputa no es exclusivo suyo, sino que se observa tambien en otros autores de tanta valía como Tirso, Alarcon y Rojas, los cuales, como sucede al primero de estos, se copian á sí mismos, ciertamente que la crítica tendrá que ser con Moreto mas indulgente respecto de este punto, ya que no pueda absolverle del todo del cargo de imitador ó plagiario que con mas dureza que á ningun otro autor se le imputa.

Al defecto que de semejante cargo pueda resultar al teatro de Moreto hay que añadir algunos otros que varios críticos reputan como bellezas, á juzgar por el tono encomiástico con que de ellos se ocupan: tales son los discreteos, los alardes de ingenio, las sutilezas, los juegos de palabras, la dialéctica aplicada al amor con que Moreto exorna sus obras y que son condiciones que se adquieren en el arte á espensas de la espontaneidad y de la naturalidad. Desde el momento en que los géneros literarios no reciben la inspiracion de la verdad y la naturalidad, caen en una afectacion que produce su decadencia y ruina. Así es que desde que este conceptismo se introduce en nuestro teatro, se inicia en la escena española la decadencia que la lleva al estado de completa ruina que alcanzó en los tristes dias de Cárlos II.

Fácil es comprender por lo que llevamos dicho que Moreto recorrió todos los géneros dramáticos, y que por lo tanto salieron de su pluma *comedias* y *dramas*. Sus obras se dividen además en *históricas* y *tradicionales*, *de carácter* y *doctrinales*, segun algunos críticos, *de enredo y puro entretenimiento*, *burlescas* y *místicas ó devotas y de santos:* tiene además *loas*, *autos y entremeses*, como antes hemos indicado.

La mas afamada de las obras de Moreto es un verdadero *drama* que tiene algo de *histórico y tradicional*. Titúlase *El valiente justiciero* y es generalmente conocida con el nombre de *El Rico hombre de Alcalá ó Rey valiente y justiciero*. En este drama admirable trató Moreto de poner

en escena la figura del Rey D. Pedro de Castilla, personaje que concibió el pueblo de muy distinta manera que los cronistas, pues mientras que estos lo pintan con muy negro y repulsivo carácter, aquel lo ha considerado como un dechado de equidad y justicia y como un rey popular: con el sentido del pueblo lo presenta en la escena Moreto. El protagonista del drama en cuestion es un rico-hombre llamado D. Tello García, el cual, poseyendo grandes exenciones y privilegios, se creia soberano absoluto en sus estados, y tenia un carácter altivo, desenfrenado y enérgico que traza Moreto de una manera magistral. Al comienzo del drama se presenta Doña Leonor de Guevara á exijir á D. Tello que se case con ella, cumpliendo la palabra que la dió y devolviéndola el honor que la habia arrebatado. Pero D. Tello la rechaza, pues estaba enamorado de Doña María, futura esposa de uno de sus deudos llamado D. Rodrigo, á quien pensaba arrebatársela. En efecto, vienen los novios á casa de D. Tello, y los criados de este, que estaban apostados y enmascarados con dicho fin, roban á Doña María y desarman á D. Rodrigo, quien bien pronto comprende de donde viene semejante golpe. Llega en esto D. Pedro de incógnito y al saber lo ocurrido y oir lo que era D. Tello, vá á visitarle con el supuesto nombre de Aguilera, y en una escena popularísima vé con asombro la altivez é insolencia del rico-hombre. Una vez en palacio el rey y despues de oir las justas quejas de las víctimas de D. Tello, manda llamar á este y despues de tratarle duramente de palabra y de obra, hace que lo prendan y lo condena á muerte. Estando preso y deseando humillar á tan altivo noble, le saca desafiado de la cárcel, le vence y conseguido su objeto le perdona la vida con la condicion de casarse con Doña Leonor y devolver á Don Rodrigo su esposa. De esta manera termina el drama que nos ocupa, que si bien es un arreglo, pues está calcado sobre los dramas de Lope titulados *Los novios de Hornachuelos* y *El mejor alcalde el Rey*, y sobre *El infanzon de Illescas*, ó *El Rey D. Pedro en Madrid*, de Tirso de Moli-

na, es un arreglo excelente en el que las vivísimas pinturas de los caractéres, especialmente la del rey D. Pedro, serán siempre objeto de admiracion y estudio, como con mucha oportunidad dice uno de los colectores de las obras de Moreto. En la siguiente escena, que es la X de la jornada 2.ª aparecen magistralmente retratados el carácter de D. Pedro y el de D. Tello, personificacion de los nobles de aquella época. Dice así:

REY.

Detenéos.

D. TELLO.

Señor, yo... porque resista
Mi pecho... á vos el favor...

REY.

Quien no me tiene temor
¿Cómo se turbó á mi vista?

D. TELLO.

Yo no me turbo.

PEREJIL.

Es verdad:
Que como no ha consumado,
Aun no está recien casado.

REY.

(*Ap.* Yo haré que os turbeis.) Llegad.
(Deja caer un guante.)

D. TELLO.

A vuestros piés, gran Señor...
El guante se os ha caido.

REY.

¿Qué decís?

D. TELLO.

Que yo he venido...

REY.

¿Dúdolo yo?

D. TELLO.

Si es favor,
Cuando á besaros la mano
Vengo, que el guante perdais...

REY.

¿Qué decís? ¿No me le dais?

D. TELLO.

Tomad.
(Levántale.)

REY.

Para ser tan vano,
¿Os turbais? ¿Qué os embaraza?

D. TELLO.

El guante.
(Dale el sombrero por el guante.)

REY.

Este es sombrero,
Y yo de vos no le quiero
Sin la cabeza.

PEREJIL.

¡Zaraza!

REY.

En fin, ¿vos sois en la villa,
Quien al mismo Rey no dá
Dentro de su casa silla:
El rico-hombre de Alcalá,
Que es mas que el Rey en Castilla?
¿Vos sois aquel que imagina
Que cualquiera ley es vana?
Solo la de Dios es dina;
Mas quien no guarda la humana,
No obedece la divina.
¿Vos quien, como llegué á vello,
Partís mi cetro entre dos,
Pues nunca mi firma ó sello
Se obedece, sin que vos
Deis licencia para ello?
¿Vos quien vive tan en sí,
Que su gusto es ley, y al vellas,
No hay honor seguro aquí
En casadas ni en doncellas?
Esto ¡lo aprendeis de mí!
Pues entended que el valor
Sobra en el brazo del Rey,
Pues sin ira ni rigor
Corta, para dar temor,
Con la espada de la ley.
Y si vuestra demasía
Piensa que hará oposicion
A su impulso, mal se fia;
Que al herir de la razon
No resiste la osadía.
Para el Rey nadie es valiente,
Ni á su espada la malicia
Logra defensa que intente;
Que el golpe de la justicia
No se vé hasta que se siente.
Esto sabed, ya que no

Os lo ha enseñado la ley,
Que vuestro error despreció;
Porque despues de ser rey,
Soy el rey don Pedro yo.
Y si á la alteza pudiera
Quitar el violento efeto,
Cuyo respeto os altera,
Mi persona en vos hiciera
Lo mismo que mi respeto.
Pero ya que desnudar
No me puedo el ser de rey,
Por llegároslo á mostrar,
Y que os he de castigar
Con el brazo de la ley,
Yo os dejaré tan mi amigo
Que no darme cuchilladas
Querais; y si lo consigo,
A cuenta de este castigo
Tomad estas cabezadas.
(Dale contra un poste, y vase.)

Pertenecen tambien al género *histórico y tradicional* los siguientes dramas que en su clase son los mejores de Moreto: *Antioco y Seleuco* que es uno de los mejor escritos y está salpicado de sales cómicas y de pensamientos profundos; *Cómo se vengan los nobles*, que está tomado de *El testimonio vengado* de Lope, al que aventaja; *El defensor de su agravio*, no exento de delicadeza y bastante bien escrito; *La fuerza de la ley*, fundado en un hecho trágico; *Los Jueces de Castilla*, que es de los mejores de esta clase por lo bien que retrata los usos y costumbres de la época, y *Las travesuras de Pantoja*, que fué muy popular por lo romancesco y fantástico de su tradicional argumento. D. José Zorrilla le ha refundido con el título: *La mejor razon la espada*.

A las comedias de *carácter*, género en el cual sobresalió Moreto, pertenece la muy preciosa y popular titulada *El desden con el desden*, cuyo pensamiento está tomado, segun dicho queda, de *Los milagros del desprecio* de Lope, que ha sido olvidada mientras que la de Moreto

ha alcanzado gran fama dentro y fuera de España (1). El plan de *El desden con el desden* es muy sencillo y está bien combinado: de la accion solo resulta lucha de afectos amorosos. Redúcese á que una jóven princesa catalana, llamada Diana, heredera del condado de Barcelona, era tan esquiva y se burlaba tanto del amor mostrándose contraria al matrimonio, que despreciaba á cuantos la galanteaban. Su padre, deseoso de casarla bien, invita á los príncipes vecinos mas notables á obsequiar á la desdeñosa dama con justas, torneos y otros espectáculos caballerescos. Entre los invitados viene Cárlos, conde de Urgel, el cual aleccionado por su confidente Polilla, que es el gracioso, se manifiesta desdeñoso é indiferente con Diana despues de haberla hecho la corte con ardor, y la dá celos con otra dama, conducta que irrita el amor propio de la esquiva jóven, escita sus celos y concluye por enamorarla del Conde, con quien al fin se casa. En esta obra abundan el discreteo y el ingenio y el plan se halla desenvuelto con gran destreza y tino: ambas cualidades se descubren en el modo cómo el autor desarrolla el amor en Diana cuyo desden, hijo de la tenacidad, se rinde al cabo ante el amor propio herido y la natural inclinacion de la jóven. El carácter del gracioso está perfectamente trazado, y la obra toda abunda en maliciosos y espontáneos chistes y en situaciones excelentes y bien conducidas. La siguiente escena, que dá cabal idea de lo principal del argumento y es un trozo de bellísimo diálogo, lo demuestra cumplidamente y puede á la vez servir como

---

(1) Tambien esta comedia ha sido imitada por Moliére en su *Princesse d'Elide;* pero tambien esta vez la imitacion francesa ha quedado muy por bajo del original español: mientras que *El desden con el desden* es tenido por una joya y todavia es admirado dentro y fuera de España, la obra de Moliére se hundió inmediatamente en un olvido mas grande que el que cobija á *Los milagros del desprecio,* de Lope.

muestra del lenguaje y estilo de tan preciosa comedia. Dice así:

DIANA.

(Ap. Yo he de rendir á este hombre,
O he de condenarme á necia)
¡Qué tibio galan haceis!
Bien se vé en vuestra tibieza
Que es violencia enamorar,
Y siendo el fingirlo fuerza,
No saberlo hacer no es falta
De amor, sino de agudeza.

CÁRLOS.

Si yo hubiera de fingirlo,
No tan remiso estuviera;
Que donde no hay sentimiento
Está mas pronta la lengua.

DIANA.

Luego ¿estais enamorado
De mí?

CÁRLOS.

Si no lo estuviera,
No me atara este temor.

DIANA.

¿Qué decís? ¿Hablais de veras?

CÁRLOS.

Pues si el alma lo publica
¿Puede fingirlo la lengua?

DIANA.

Pues ¿no dijisteis que vos
No podeis querer?

CÁRLOS.

Eso era
Porque no me habia tocado
El veneno desta flecha.

DIANA.

¿Qué flecha?

CÁRLOS.

La de esta mano,
Que el corazon me atraviesa;
Y como el pez que introduce
Su venenosa violencia
Por el hilo y por la caña,
Y al pescador pasma y hiela
El brazo que le detiene;
A mí el alma me penetra
El dulce, ardiente veneno
Que de vuestra mano bella
Se introduce por la mia,
Y hasta el corazon me llega.

DIANA.

(*Ap.* Albricias, ingenio mio,
Que ya rendí su soberbia;
Ahora probará el castigo
Del desden de mi belleza.)
Que, en fin, ¿vos imaginábais
Querer, y quereis de veras?

CÁRLOS.

Toda el alma se me abrasa,
Todo mi pecho es centellas.
Temple en mí vuestra piedad
Este ardor que me atormenta.

DIANA.

Soltad, ¿qué decís? Soltad.
(Quítase la mascarilla Diana, y suéltale la mano.)
¿Yo favor? La pasion ciega
Para el castigo os disculpa,
Mas no para la advertencia.
¿A mí me pedís favor,
Diciendo que amais de veras?

CÁRLOS *(Ap.)*

Cielos, yo me despeñé;
Pero válgame la enmienda.

DIANA.

¿No os acordais de que os dije
Que en queriéndome, era fuerza
Que sufriérais mis desprecios,
Sin que os valiese la queja?

CÁRLOS.

Luego ¿de veras hablais?

DIANA.

Pues ¿vos no quereis de veras?

CÁRLOS.

¿Yo, señora? Pues ¿se pudo
Trocar mi naturaleza?
¿Yo querer de veras? ¿Yo?
¡Jesus, qué error! ¿Eso piensa
Vuestra hermosura? ¿Yo amor?
Pues cuando yo le tuviera,
De vergüenza lo callara;
Esto es cumplir con la deuda
De la obligacion del dia.

DIANA.

¿Qué me decís? *(Ap.* Yo estoy muerta.)
¿Qué no es de veras? *(Ap.* ¡Qué escucho!
Pues ¿cómo aquí á hablar acierta
Mi vanidad, de corrida?)

CÁRLOS.

Pues vos, siendo tan discreta,
¿No conoceis que es fingido?

DIANA.

Pues ¿aquello de la flecha,
Del pez, el hilo y la caña,
Y el decir que el desden era
Porque no os habia tocado
Del veneno la violencia?

CÁRLOS.

Pues eso es fingirlo bien.
¿Tan necio quereis que sea,
Que cuando á finjir me ponga,
Lo finja sin apariencia?

DIANA *(Ap.)*

¿Qué es esto que me sucede?
¿Yo he podido ser tan necia,
Que me haya hecho este desaire?
Del incendio desta afrenta
El alma tengo abrasada:
Mucho temo que lo entienda.
Yo he de enamorar á este hombre,
Si toda el alma me cuesta.

CÁRLOS.

Mirad que esperan, Señora.

DIANA.

(Ap. ¡Que á mí este error me suceda!)
Pues ¿cómo vos...

CÁRLOS.

¿Qué decís?

DIANA.

(Ap. ¿Qué iba yo á hacer? Ya estoy ciega)
Poneos la máscara, y vamos.

CÁRLOS *(Ap.)*

No ha sido mala la enmienda.

Al mismo género que la anterior pertenecen las comedias tituladas *De fuera vendrá quien de casa nos echará* y *El lindo Don Diego*: la primera es una verdadera comedia de carácter y tiene mucho de dos de Lope (1), la segunda (2) es tenida por algunos como *de figuron* ó *de gracioso*, pero en nuestro concepto es tambien una verdadera comedia, muy preciosa por cierto, de carácter y ambas tienen por objeto pintar y satirizar los vicios y ridiculeces humanas. *Yo por vos y vos por otro*, *El poder de la amistad*, *No puede ser* (3) y *Trampa adelante*, pertenecen tambien al grupo de las *doctrinales y de caractéres* y son de las mejores: pueden competir con las de Terencio, sobre todo la última que tiene con ellas mucha semejanza.

---

(1) *De fuera vendrá quien de casa nos echará* ha sido tambien imitada en el teatro francés por T. Corneille en su *Le Baron d'Abikrac*.

(2) *El lindo Don Diego* está inspirada por *El Narciso en su opinion*, de Guillen de Castro.

(3) Al escribir esta comedia tuvo presente Moreto *El mayor imposible*, de Lope.

Respecto de las *de enredo y puro entretenimiento* solo citaremos como las mejores que escribió Moreto en este género las tituladas *El parecido en la Corte* y *El Caballero*: la primera, que es una refundicion primorosamente hecha por el mismo Moreto de su comedia *El parecido*, es muy celebrada por los críticos, y la segunda es una verdadera comedia de capa y espada. Al mismo grupo que ahora nos ocupa, pertenecen otras que, aunque no tan buenas como las dos mencionadas, son dignas de indicarse como por ejemplo *La confusion de un jardin, Todo es enredos amor* y *Los engaños de un engaño*. De la clase de las *burlescas* no tiene Moreto mas que dos comedias: *El Escarraman*, cuyo argumento no puede ser mas disparatado y *Las travesuras del Cid*, que á punto fijo no puede decirse que sea suya. Los *entremeses: Las galeras de la honra* y *Mariquita* son los mejores que tenemos del poeta que nos ocupa.

Para concluir réstanos indicar algo acerca de las comedias *místicas, devotas y de santos*, de Moreto. En diferentes ocasiones hemos hablado de este género dramático. Por punto general elegian los poetas para esta clase de comedias vidas de santos que se hubieran convertido despues de una relajada juventud, pues de este modo podian formar verdaderos planes dramáticos y dar interés á las producciones. Este carácter tiene la de Moreto titulada *San Franco de Sena*, pues en ella pinta la desenfrenada vida de este santo hasta su conversion. Débese esta á un milagro. Franco juega una noche con otros calaveras y pierde cuanto posee: desesperado juega los ojos, los pierde tambien y en el mismo instante queda ciego. Entonces se arrepiente, se hace ermitaño y lleva una vida penitente hasta que entra en un convento. Generalmente estas comedias se fundan en hechos históricos y tradicionales y su importancia es poca. *La Gran casa de Austria y divina Margarita* se titula el *auto* que existe de Moreto, pues *El Gran palacio* pertenece á Rojas.

Por todo lo dicho se vé que Moreto recorrió todos los

géneros dramáticos, en lo cual no hacia más que seguir el camino de los poetas contemporáneos suyos y satisfacer las exijencias del público, ávido siempre de novedades y de toda clase de emociones teatrales.

LECCION XLIII.

Poesía dramática.—Concluye el estudio de los poetas de primer órden.—*Calderon.*—Su vida.—Sus obras dramáticas y períodos en que las escribió.—Dificultad de hacer una buena clasificacion de ellas y clasificacion que adoptamos.—Diversas maneras como ha considerado la crítica á Calderon y punto de vista bajo el cual debe estudiársele.—Grandeza y universalidad del genio y la inspiracion de Calderon y sentido de sus concepciones.—Calderon como poeta religioso.—Carácter nacional de su teatro: catolicismo, monarquismo y honor.—Sumaria idea de las dotes dramáticas de este poeta.—Defectos de que adolece ó que se imputan á su teatro.—Monotonía de los caractéres: ¿es fundada esta acusacion?—Anacronismos y errores geográficos de sus dramas.—Exámen del cargo de inmoralidad que se hace á su teatro.—Defectos de culteranismo y conceptismo.—Paralelo entre Lope de Vega y Calderon de la Barca.

Tócanos ahora tratar del poeta dramático á quien la crítica moderna considera como el más espléndido coronamiento que podia tener el magestuoso edificio levantado á nuestro teatro por los esforzados ingenios de Lope de Vega, Tirso de Molina, Alarcon, Rojas y Moreto. Príncipe de la escena española llamó su siglo al génio que los extranjeros tienen como el primero y el más grande de todos los poetas cristianos, (1) á D. Pedro Calderon de la Barca, cuyo estudio vamos á emprender con la leccion presente.

Nació este insigne dramático en Madrid á 17 de Enero del año 1600. Fué hijo de D. Diego, Señor de la Casa de Calderon y Sotillo y de D.ª Ana María de Henao y Riaño, ambos de ilustre prosapia; y cuenta su biógrafo (2) que

(1) Schlegel.

(2) D. Juan de Vera Tásis y Villarroel en su *Fama, vida y escritos de Calderon*, publicada en la verdadera quinta parte de Comedias de este, impresa en Madrid, año 1682.—Es la biografía de

lloró tres veces en el seno materno, «por entrar en el »mundo con la sombra de la tristeza quien, como nuevo »sol, le habia de llenar de inmensas alegrías.» Sus padres, que estaban bien acomodados, trataron de darle, como se la dieron, una buena educacion, á cuyo efecto á la edad de nueve años le pusieron á estudiar la gramática en el Colegio Imperial de la Compañia de Jesús, en donde dió señaladas muestras de vivacidad y aprovechamiento, de tal modo que á la edad de 15 años pudo pasar á Salamanca, en cuya Universidad aprendió en cinco años todo lo que en ella se enseñaba. Por este tiempo, es decir, cuando apenas contaba 20 años de edad, tenia ya, segun cuenta su biografía, «ilustrados los teatros de España »con sus ingeniosas comedias.»

Despues que concluyó sus estudios (1619) pasó Calderon seis años en Madrid, en donde amaestrado en la escuela de la propia experiencia aprendió la manera de ser de la sociedad en que vivia y que con mano tan diestra retrata en sus comedias. Jóven, noble, independiente y con talento, debió correr durante este período de su vida las peripecias propias de la juventud, en especial las que nacen de la galantería á la usanza de aquellos tiempos: así se desprende, al menos, de un romance que él mismo escribió *á una dama que deseaba saber su estado, persona y vida*, del cual se deduce tambien que en un principio de-

---

Calderon que todos siguen y á la que nosotros nos atenemos teniendo presente además lo que han dicho, el Sr. Hartzenbusch en su *Prólogo* al tomo 7.° de la *Biblioteca de Autores españoles*, que es el primero de los cuatro que contienen las comedias de Calderon coleccionadas é ilustradas por dicho señor, y D. Patricio de la Escosura en su *Ensayo crítico sobre la vida y teatro de D. Pedro Calderon de la Barca* que precede al tomo 7 (primero del teatro escogido de Calderon) de la *Biblioteca clásica española* que publica la Academia de la lengua. Ambos documentos, el del Sr. Hartzenbusch y el del Sr. Escosura, contienen gran copia de datos y noticias interesantes y de afirmaciones y juicios muy estimables acerca del teatro de Calderon, por lo que deben consultarse.

bió entrar en la carrera eclesiástica y que su vocacion no le inclinaba al matrimonio (1).

Por el año de 1625 entró en el servicio del Rey pasando á Milan y despues á Flandes, con lo que supo hermanar bizarramente las ármas con las letras por espacio de 10 años y demostró una vez más que en España no se repelian entonces la lira y la espada. Si sus servicios en la milicia fueron poco atendidos, sirviéronle al menos para llevar más tarde á la escena aquella galería de retratos militares que tanta fama han dado á algunas de sus comedias. En 1635 dejó el servicio militar porque el Rey Felipe IV le nombró poeta cortesano ó cesáreo en reemplazo del difunto Lope, haciéndole merced al siguiente del hábito de Santiago, lo que prueba la estima en que ya se le tenia en la córte.

Hasta el año de 1640 permaneció Calderon en Madrid. Saliendo á campaña las Órdenes militares, no quiso el Rey que él siguiera el estandarte de la suya; pero á nues-

---

(1) En dicho romance declara Calderon que

En la sien izquierda tengo
Cierta descalabradura,
Que al encage de unos celos
Vino pegada esta *punta*.

Esto de las cuchilladas se vé confirmado en los *Avisos históricos* de Pellicer y Tovar, pues en el del 28 de Febrero de 1640 se lee lo siguiente: «El domingo antecedente, estando ensayando las »comedias, en unas cuchilladas que se levantaron, dieron algunas »heridas á D. Pedro Calderon, su autor.»

Lo de su entrada en un principio en la carrera eclesiástica y su poca vocacion al matrimonio, lo dice él mismo en el romance citado en el cual se lee:

Crecí; y mi señora madre,
Religiosamente astuta,
Como habia en otra cosa
Dió *en que habia de ser cura*.
. . . . . .
Gorron, poeta, escudero
He sido y seré ¡Oh suma
Paciencia de Job! ¿Tuviste
Más calamidades juntas?
Con estas tres profesiones,
¿Quién imagina, quién duda,
Que habré sido el *¡No en mis dias!*
De cualquier suegra futura?
Y así, soltero hasta hoy
Me quedé, y hoy más que nunca.

tro poeta no le pareció bien tañer la lira mientras sus compañeros esgrimian las espadas, y dándose prisa concluyó en breve tiempo una comedia que el Rey le habia encargado, con lo que pudo seguir á las Órdenes á Cataluña, sentando plaza en la Compañía del Conde-Duque de Olivares, donde asistió hasta que se ajustó la paz y volvió á la Corte: entonces el Rey le hizo una nueva merced, consistente en 30 escudos de sueldo al mes, en la consignacion de la artillería.

Despues de la caida del Conde-Duque pasó Calderon á Alba de Tormes, de cuyo retiro ó destierro fué sacado á consecuencia del matrimonio de Felipe IV con D.ª Mariana de Austria, pues fué el encargado de describir las fiestas que con este motivo se hicieron. En el año de 1651 se le dió licencia para hacerse sacerdote, siendo agraciado en el de 1653 con una capellanía de *los tres reyes nuevos de Toledo*, más tarde con otra de *honor* en Palacio y despues con una pension en Sicilia y otras mercedes especiales. En fin, el dia 25 de Mayo del año de 1681 dejó de existir, con llanto universal, como dice uno de sus biógrafos, y sincerísimo duelo en sus contemporáneos, pues en Calderon, añade el mismo, «perdió el teatro español un prín»cipe, la Córte un poeta laureado, la Iglesia un ejemplar »sacerdote, los pobres un bienhechor, la honra castellana »un gran maestro, y cuantos le conocian y trataban un »amigo afectuoso, un discreto consejero y un acabado »modelo de todas las virtudes sociales (1).» No sólo en España, sino tambien en Nápoles, Lisboa, Milan y Roma, fué anunciada la muerte de Calderon como una desgracia nacional: ¡tan grandes eran su fama y la estima en que el mundo le tenia!

Veamos ahora si una y otra estaban justificadas.

Aunque Calderon no reuniese la prodigiosa fecundidad de Lope, escribió lo bastante para sobresalir por este con-

---

(1) Escosura, en el Ensayo crítico citado en la nota primera de esta leccion.

cepto. Dejando aparte sus composiciones de otras clases que en realidad no tienen mucha importancia (1) fijarémonos en las dramáticas. A la temprana edad de 13 años, es decir en el de 1613, escribió la primera con el título de *El Carro del Cielo* mereciendo por ella grandes aplausos. Desde dicho año hasta el de 1625 en que entró á servir al Rey, compuso seis dramas de los cuales merecen citarse el titulado *La Devocion de la Cruz*, que es notable por su místico romanticismo y el que lleva por nombre *En esta vida todo es verdad y todo es mentira,* que sirvió á Corneille para su *Heraclio*. Diez años estuvo sirviendo Calderon (1625 á 1635) y durante ellos escribió 25 dramas entre los que figuran *La vida es sueño*, *El Purgatorio de San Patricio*, *Casa con dos puertas*, *La Dama Duende*, *Para vencer á amor querer vencerle* y *El Galan Fantasma.* Desde 1635 hasta 1648, época en que Calderon habia heredado de Lope el cetro de la monarquía cómica, compuso 24 comedias, algunas de ellas tan notables como *El mágico prodigioso*, *A secreto agravio secreta venganza*, *No hay burlas con el amor*, *El escondido y la tapada* y *Ni Amor*

---

(1) En el apéndice 2.° al tomo 4.° de las obras de Calderon (tomo 14 de la *Biblioteca de Autores españoles*) se insertan 14 poesías líricas de Calderon, entre las que figuran algunos sonetos, unos romances y otras de poca importancia. Es de advertir que en 1620, cuando contaba 20 años de edad, Calderon se distinguió por sus poesías que fueron premiadas en las fiestas de la beatificacion de San Isidro, mereciendo los elogios de Lope de Vega: lo mismo sucedió en las de la canonizacion de dicho santo. Su obra más importante, aparte de las dramáticas, es la descripcion de las fiestas del matrimonio de Felipe IV con D.ª Ana de Austria, libro «de tan elegantes cláusuras, dice D. Agustin de Lara, que D. Lo»renzo Ramirez de Prado, del Consejo Supremo y Cámara de Cas»tilla, que fué superintendente de aquella celebridad, permitió »que se imprimiese en su nombre,» lo cual indica que el libro no apareció con el de Calderon, de quien quedaron algunas obras inéditas como el *Discurso de los cuatro Novísimos*, el *Tratado defendiendo la nobleza de la pintura*, otro *Tratado en defensa de la comedia* y otro *Sobre el diluvio general.*

se libra de Amor que es la mejor de las mitológicas. Desde el año de 1649 en que volvió á Madrid de su retiro de Alba de Tormes para describir las fiestas reales, hasta el de 1651 en que se hizo sacerdote, salieron de la pluma de Calderon 25 dramas, entre los que figuran *El Alcalde de Zalamea*, *El Secreto á voces*, *La Niña de Gomez Arias* y otros no ménos notables. Últimamente, en el tiempo que media entre su ingreso en el sacerdocio hasta su muerte, compuso 30 dramas, de los cuales debemos citar los titulados *Cada uno para sí* y *No siempre lo peor es cierto* que debió escribir ántes de ordenarse, *Agradecer y no amar*, *Amado y aborrecido*, *Afectos de odio y amor* y *Hado y Divisa de Leonido y de Marfisa*, que fué la última produccion de su ingenio. Resulta, pues, que en los cinco períodos indicados escribió Calderon 111 obras dramáticas de las que tres es dudoso que sean suyas: el diligente erudito Sr. Hartzenbusch opina que escribió 120 y en la *Biblioteca de Autores españoles* las incluye todas como de nuestro poeta. Además de estas obras escribió Calderon 65 *autos sacramentales*, cuya gran importancia está hoy notoria y universalmente reconocida, y es muy fundada, como á su tiempo veremos (1).

Es punto muy difícil el de hacer una buena clasificacion de las obras dramáticas de Calderon de la Barca: muchas veces se ha intentado hacerla por autoridades críticas y ninguna se ha conseguido con éxito feliz. Semejante dificultad nace, sin duda, de que siendo el genio de

(1) De las comedias de Calderon se han hecho multitud de ediciones: solo la enumeracion de estas formaria una lista demasiado pesada, de que hacemos gracia á nuestros lectores, porque en los cuatro tomos de la *Biblioteca* de Rivadeneyra que antes hemos citado (7.º 9.º 12. y 14.) hallarán todas las comedias y dramas de Calderon y en el 58 los autos sacramentales, con cuantas noticias bibliográficas puedan apetecer. Pueden consultar además la edicion de la Academia española que hemos mencionado y la obra de Ticknor que trae (tomo 3.º) un buen estudio acerca de nuestro gran dramático.

Calderon poderoso, rico y vario, tenia la independencia bastante para no sujetarse á moldes dados ni á reglas más ó ménos fundadas. De aquí el que en una misma produccion suya se descubran caractéres distintos y hasta caprichos propios de la idiosincracia del poeta, que hacen imposible clasificarla con rigorismo. Siguiendo nosotros las clasificaciones que hemos hecho al tratar de otros poetas y teniendo á la vista las que los críticos modernos hacen del teatro de Calderon (1) dividiremos sus obras primeramente en *dramas* y *comedias*, clasificacion de la que no es posible prescindir puesto que se funda en la existencia de los géneros dramáticos. Asi por su espíritu como por los asuntos de que tratan, los *dramas* se subdividen á su vez en *filosóficos*, *religiosos*, *históricos* y *mitológicos*, cuyas variedades se dan tambien en el *drama trágico*, que Calderon cultivó con gran éxito, dando lugar á que algunos críticos consideren varias de sus comedias como verdaderas tragedias, género que en puridad no existe en nuestro antiguo teatro. Las *comedias* propiamente dichas de Calderon se subdividen en las llamadas *de carácter*, *de costumbres*, *de intriga ó cortesanas* y *de enredo*, cuyas variaciones suelen comprenderse bajo el nombre genérico de *comedias de capa y espada*: las tiene además *mitológicas*, *caballerescas*, *pastoriles*, *de tramoya* ó *de espectáculo*, *de figuron* y *burlescas ó parodias*, que bien pueden llevar el calificativo de *bufas*, como á su tiempo ve-

---

(1) El Sr. Hartzenbusch en el tomo 4.° de su coleccion hace tres diferentes clasificaciones de las comedias de Calderon: una en piezas de argumento no inventado y piezas inventadas por el autor, otra en comedias bíblicas y devotas, y comedias profanas, y otra en *tragedias*, *dramas*, *comedias*, *zarzuelas* y *óperas*: las comedias las subdivide en estas clases: *de capa y espada*, *palaciegas*, *de tramoya*, *de figuron* y *burlescas ó parodias*. El Sr. Escosura en la edicion de la Academia española acepta esta otra division, siguiendo á Lista: *comedias de capa y espada*, *palaciegas*, *heróicas*, *trágicas*, *tragicomedias*, *de teatro y mitológicas*, *místicas y de santos*, y *filosóficas*.

remos. Últimamente, además de los *autos sacramentales*, escribió Calderon *zarzuelas*, *óperas*, *entremeses*, *mogigangas*, *jácaras* y *loas*: no puede en verdad decirse que hay un sólo género dramático que no haya sido invadido por el genio poderoso de D. Pedro Calderon de la Barca.

Falta ahora saber de qué manera lo hizo, para lo cual necesitamos hacer algunas consideraciones acerca del carácter y dotes del poeta, de su representacion en el mundo de la literatura y de las bellezas y defectos de su teatro totalmente considerado. Y para esto menester es tambien que fijemos el punto de vista bajo el cual entendemos que deben juzgarse las producciones dramáticas de un autor cualquiera.

Calderon, por lo mismo que es el coloso de la historia de nuestro teatro, ha sido juzgado de muy diversas maneras; no podia ser otra cosa atendida su significacion y la índole de sus producciones (1). Mientras que para los preceptistas y escritores clásicos del pasado siglo es el corruptor del teatro, el poeta de la locura y de la monstruosidad que así ofende los principios de la moral como los del arte, la crítica moderna, particularmente la alemana, colocándose en un mas ámplio punto de vista, le considera como un gran ingenio dramático y le prodiga elogios y alabanzas sin cuento. Fácil es advertir la razon de este cambio que sin duda obedece al nuevo sentido traido á la crítica por el auge y adelanto que alcanzan los estudios

(1) Asombra lo que se ha escrito acerca de Calderon, así como la diversidad de juicios que ha merecido á los críticos; 20 artículos biográficos y críticos contiene sólo el primer tomo de la coleccion hecha en la *Biblioteca de Autores españoles*, por el Sr. Hartzenbusch. Á los nombres de los Señores Luzan, Nasarre, Moratin (D. Nicolás), Huerta, Martinez de la Rosa, Javier de Búrgos, Mesonero Romanos, Gil de Zárate, Alcalá Galiano, Quintana, y otros muchos de nuestra nacion que más ó ménos estensamente han tratado del teatro de Calderon, hay que añadir los de extranjeros de tanta autoridad como Schack, Schlegel, Ticknor, Puibusque, Philarete Chasles y otros de no menor valía, que tambien le han estudiado.

filosóficos y por las aplicaciones que de estos mismos estudios se hacen cada dia con mas ahinco y con mayor provecho. Si se siguiera creyendo, como en un tiempo sucedió, que los preceptos de Aristóteles y de Horacio son exigibles en todo tiempo y lugar á las producciones en que se intenta realizar la belleza; si la crítica moderna siguiera encastillada en el estrecho clasicismo de los Moratines y Luzanes, ciertamente que las grandiosas formas de Calderon serian para nosotros, como para ellos, verdaderas monstruosidades y desvaríos. Pero si por el contrario se entiende, como nosotros creemos, que el arte se ensancha al compás del espíritu, abandonando sucesivamente las antiguas formas y tomando otras en armonía con el espíritu y sentido de la época y del pueblo en que el poeta vive y bajo cuyo imperio desenvuelve su genio, habrá necesidad de considerar de otro modo las obras de Calderon, á quien en este caso no podrán negarse los aplausos que la crítica moderna le prodiga.

Siguiendo las inspiraciones de esta, lo primero en que hay que convenir es en la grandeza y universalidad del genio y de la inspiracion de Calderon, que bajo este punto de vista es el mas grande de nuestros dramáticos: es el Shakespeare español, y en él se dan, como en magnífico compendio, todas las grandes cualidades del antiguo teatro nacional. Los dramáticos que mas se distinguieron en este sobresalen por alguna condicion especial: ó como pintores de costumbres, ó como pintores de caractéres, ó como hábiles en la intriga y en la manera de conducir y terminar la accion, ó como buenos estilistas, ó como excelentes versificadores; pero todos se limitan, excepto Alarcon y Rojas, á ser poetas nacionales, y carecen de una gran idea filosófica, llegando pocas veces á tocar en lo sublime. Aun Alarcon mismo, si es cierto que retrata caractéres, tambien lo es que su esfera está bastante reducida, pues se limita á presentar, censurándolos ó ensalzándolos, ciertos vicios y virtudes comunes como la mentira, la calumnia, la generosidad y la amistad, por ejemplo; y Ro-

jas se reduce tambien á sacar á la escena las pasiones habituales en el hombre. Pero Calderon hace mas que todo esto: sus concepciones son vastas y profundas como la filosofía y grandes como la humanidad. No pinta hombres, sino el hombre; no meros indivíduos, sino la especie, sin dejar por eso de pintar los indivíduos. Es poeta humano sin dejar de ser nacional, como mas adelante veremos, y á la vez que de su tiempo y de su pueblo, es eco de todos los tiempos y de todos los pueblos. Él ha sido el primero, excepto Tirso en *El Condenado por desconfiado*, que ha desarrollado tésis filosóficas, problemas graves en el teatro: en sus *autos sacramentales* ha expuesto toda la teología y toda la metafísica de su tiempo, así como en *La vida es sueño* ha presentado toda la filosofía católica y en *El Mágico prodigioso* ha como presentido el *Fausto*. Si Shakespeare crea tipos eternos que á la vez que mezcla admirable de lo real y lo ideal son de todo tiempo y pueblo por representar fases totales de la humanidad, Calderon crea tambien esos mismos tipos aunque vaciados en el molde mas estrecho que le impone la circunstancia de ser católico y español. Sus personajes no son, pues, una mera individualidad sino un aspecto de la humanidad encarnado en un indivíduo, en lo cual se diferencian de los demás de nuestro teatro que son tipos individuales y nada mas, excepcion hecha del D. Juan Tenorio del *Burlador de Sevilla* que representa *el libertinage* en absoluto y del Paulo del *Condenado por desconfiado* que es *la desconfianza*. En cambio, el Segismundo de *La vida es sueño* es *la duda*, el Herodes de *El Tetrarca* es *los celos*, y D. Gutierre de *El Médico de su honra* es *el honor*. Todos estos tipos y otros que pudiéramos recordar son tan eternos, tan universales y al mismo tiempo tan verdaderos y vivos como Hamlet, Otelo y Macbeth. En las concepciones y en los caractéres se muestran, pues, la grandeza y la universalidad del genio y de la inspiracion de Calderon, á quien por todo lo dicho no titubeamos en llamar el *Shakespeare católico y español*.

Estos dos calificativos tienen una alta significacion por que determinan dos cualidades predominantemente características del teatro creado por el poeta que nos ocupa.

En efecto, Calderon es un poeta eminentemente religioso, es el dramático católico por excelencia: el catolicismo anima todas sus obras, la creencia religiosa mueve siempre su lozana y rica inspiracion. Toda la filosofía del catolicismo la encierra Calderon en ese admirable poema del escepticismo místico que se llama *La vida es sueño*, como en los autos sacramentales desenvuelve todo el sistema teológico del mismo catolicismo, cuyo espíritu se descubre siempre vivo y pujante en sus producciones. Como al tratar de los dramas *religiosos* volveremos á tocar este punto, basta ahora á nuestro propósito dejar consignado que Calderon es el dramático católico por excelencia.

Es tambien un poeta español, eminentemente nacional. El sentimiento religioso, el sentimiento monárquico y el sentimiento del honor, tales como los entendian los españoles de aquella época, se reflejan en sus producciones dramáticas, en las cuales se descubre desde luego un espíritu de nacionalidad muy pronunciado. Así se vé que por lo que respecta á la idea religiosa siente y piensa como la generalidad de los españoles, sin que pueda tenérsele por *libre pensador* como algunos han presumido. Es católico á toda prueba; y si en *El mágico prodigioso* y *La vida es sueño* muestra un catolicismo noble, puro y elevado, en *La Devocion de la Cruz* y en *El Purgatorio de San Patricio* se manifiesta tan supersticioso como el vulgo de aquel tiempo y en el *Sitio de Breda* tan intransigente como el mas severo inquisidor: en este punto no desmiente, pues, Calderon su nacionalidad. De una manera vigorosa se revela tambien esta mediante el sentimiento monárquico, que tan arraigado estaba en el pueblo español y que tan vivamente lleva el poeta á la escena, juntamente con aquel sentimiento democrático de que tan señaladas muestras registra nuestra historia: en *El Alcalde de Zalamea*, por ejemplo, hallará el lector una síntesis admirable de

ambos sentimientos. Y si de lo dicho pasamos á examinar la manera como Calderon ha llevado á su teatro la idea y el sentimiento del honor, nos convenceremos mas, si es que ya no lo estuviésemos bastante, de la justicia con que le llamamos poeta español por excelencia. Honor y galantería eran los caractéres mas distintivos de los españoles de la época que Calderon pinta; y honor y galantería son la base del teatro calderoniano, en el cual el respeto y culto á las mujeres; la deferencia galante y caballeresca hácia las mismas, sacrificándolo todo al honor de una dama; la defensa de este en caso de cualquier agravio; la delicadeza de los sentimientos y el pundonor en todas las acciones, están siempre en juego y animan constante y vigorosamente cuadros tan característicos y de tan subido color dramático como los que nos presenta el poeta en sus dramas *El Alcalde de Zalamea*, *El médico de su honra*, *El pintor de su deshonra*, *Á secreto agravio secreta venganza*, y otros del mismo género. Calderon, pues, siendo mas universal y comprensivo que todos los dramáticos de su tiempo, es á la vez un poeta eminentemente nacional, español por excelencia.

A las grandes cualidades que dejamos apuntadas une Calderon otras de no menos bulto é importancia. No solo se distingue por la profundidad del pensamiento, por el sentido didáctico de sus producciones, por la grandeza y universalidad de los caractéres y por sus cualidades de poeta católico y español, sino que descuella tambien por la manera admirable con que pinta todas las pasiones y expresa todos los afectos, así como por lo bien que maneja lo cómico y porque en lo trágico llega á lo sublime. El amor y los celos están pintados de mano maestra en *El Tetrarca de Jersualem*, cuyo protagonista, Herodes, bien puede competir con el Otelo de Shakespeare: del amor, que es la base de sus preciosas comedias de costumbres, se encuentra un ejemplo verdaderamente sublime en *Amar despues de la muerte* que es uno de sus mejores dramas. Por otra parte, los planes de Calderon son regulares y per-

fectos y revelan no solo que sus combinaciones están bien meditadas y dispuestas con ingenioso artificio, sino que era maestro en el manejo de la trama y en el conocimiento de los recursos escénicos de mejor efecto, en lo cual no admite competencia. El buen enlace de sus obras, el interés que despierta la accion, siempre creciente, la naturalidad del desenlace, todas son bellezas artísticas de subido precio que juntamente con las dotes que revela de gran estilista, de inspiradísimo poeta, adornado de una exhuberante y rica fantasía y de un gran corazon, hacen olvidar las faltas en que algunas veces incurrió al quebrantar sin necesidad las unidades de lugar y tiempo. Únase á todo lo que llevamos dicho un gran conocimiento del corazon humano, un carácter grandemente observador é intuitivo y un saber nada vulgar, y tendremos una idea sumaria de las grandes dotes dramáticas de Calderon y de las bellezas y alta importancia de sus producciones.

Tócanos ahora tratar de los defectos que con más ó ménos fundamento se achacan al teatro de Calderon. Consisten estos principalmente en la monotonía de los caractéres, en la falta de verdad y en los anacronismos de que están sembrados sus dramas históricos, en la escasez de moralidad que revelan sus fábulas y en su demasiada complacencia con el mal gusto de la época.

Respecto á la monotonía de los caractéres la acusacion es harto ligera y cuando más sólo cabe referirla á las comedias de capa y espada, y aun respecto de estas hay exageracion evidente y en nuestro sentir falta de verdadera crítica, pues esa monotonía, mas aparente que real, es debida á la índole misma de las expresadas comedias, cuyos personajes, tomados generalmente de la clase media de la sociedad, tenian por fuerza que parecerse en la vida exterior al menos, toda vez que los indivíduos de dicha clase se ajustan mas que los de ninguna otra á reglas convencionales. Aun así y todo, dentro del género de comedias de que tratamos se notan caractéres muy diferentes entre sí, como sucede por ejemplo con el D. Alonso de *No*

hay burlas con el amor y el D. Manuel de *La dama duende* y con la Margarita de *Para vencer á amor querer vencerle* y la Doña Clara de *Mañanas de Abril y Mayo*. En la comedia titulada *¿Cuál es mayor perfeccion?* nos presenta el poeta tres caractéres distintos: la necia, la discreta y la indiferente. Por supuesto que respecto de los demás dramas la acusacion que nos ocupa ni remotamente tiene visos de fundamento. En el titulado *No hay cosa como callar*, presenta otros tres caractéres tambien diferentes: el hijo calavera, el padre recto y la dama libre. Y si recordamos los grandes y distintos caractéres que pinta en sus obras magistrales, como el Segismundo en *La vida es sueño*, el Herodes y la Marienne en *El Tetrarca*, el D. Lope y el Crespo en *El Alcalde de Zalamea*, el Cipriano y la Justina de *El Mágico prodigioso* y otros muchos por el estilo que pudieran citarse, la acusacion quedará reducida á muy poca cosa, máxime si se tiene en cuenta que el defecto que la motiva nace del asunto mismo y era achaque, no exclusivo de Calderon, sino comun á sus contemporáneos y sucesores.

Que faltó á la verdad histórica y geográfica y cometió grandes anacronismos no puede negarse y la verdad es que en este punto no basta para disculpar á Calderon contestar que no hacia mas que seguir la costumbre de los demás dramáticos y amoldarse al gusto del público. Si tenia el talento y la instruccion suficientes para ir por el buen camino, debió hacerlo sin miramiento alguno, máxime cuando no se nos alcanza lo que pudieran ganar sus dramas, como dice el Sr. Hartzenbusch, con convertir á Jerusalem y á Menfis en puertos de mar, suponer acaecidas en esta última ciudad la muerte de Marco Antonio y Cleopatra, llevar hasta Menfis á Octavio, mandar que desde Jafa le trajesen allí á Herodes, como si fuera un viaje de cuatro leguas y luego, sin mayor motivo que antes, ir él con Herodes á Jerusalem. Defectos de tamaña monta bien pudo evitarlos y el no haberlo hecho nunca tendrá disculpa posible ante la crítica severa é imparcial.

Menos fundado que este es el cargo que se dirije á Calderon al tachar sus fábulas de poco morales, acusacion la mas grave que se le hace y en nuestro sentir la menos justa, toda vez que apenas hay una obra de nuestro gran dramático de la cual no se desprenda una leccion moral más ó ménos directa é interesante. Lo que hay es que Calderon no siempre se propone en su teatro como fin exclusivo y directo atacar individualmente un vicio ó una ridiculez social, que es lo que ha pedido la escuela clásica, sino que generalmente trata de recomendar lo bueno, de lo cual resulta siempre una leccion moral. Así es que por lo comun mas que al hombre perverso se complace en presentarnos al bueno, con cuyo motivo pinta en sus galanes verdaderos dechados de pundonor y honradez, con lo cual no hace otra cosa que moralizar en alto grado, inclinando á los hombres á ser caballeros, pundonorosos y honrados. Si además no se olvida lo que hemos dicho al principio, y se tiene presente que los galanes y damas de Calderon tratan el amor con muy decorosas formas y escasa sensualidad, y que lo que parece en unos y otros osadía y desenvoltura no es mas que el reflejo fiel de las costumbres de la época que el poeta retrata, fuerza será convenir en que es infundado y evidentemente gratuito el cargo de inmoralidad que se hace al teatro de Calderon; cargo que además significaría muy poco en caso de ser fundado, pues el poeta no está obligado á moralizar, ni el teatro es un apéndice del púlpito.

No sucede lo mismo por lo que al vicio de culteranismo y conceptismo respecta, pues por desgracia son muchos los pasajes en que Calderon patentiza que se dejó avasallar, de grado ó por una fuerza superior, por el mal gusto de la época: el discreteo, la afectacion, la ampulosidad del lenguaje deslucen con frecuencia sus mejores obras, como sucede, por ejemplo, en el mismo drama *La vida es sueño* y en la preciosa comedia *Casa con dos puertas*. Mas es necesario para juzgar debidamente este punto tener en cuenta que el expresado vicio era tenido en la época de

Calderon, segun hemos dicho repetidas veces, como una virtud sobresaliente, y que, como queda indicado al tratar de Rojas, el conceptismo y el culteranismo de Calderon se diferencian mucho de lo que hemos visto al estudiar la poesía lírica, pues en cuanto cabe es grato y muchas veces deleita por la armonía, brillo y sonoridad de la versificacion y por la gracia, galanura y novedad de los conceptos.

Tal es considerado en su conjunto el teatro del genio extraordinario que heredó de Lope de Vega el cetro de la escena española. La crítica imparcial no podrá menos de rendir siempre un tributo de profunda admiracion á quien tan bizarramente supo rematar la difícil y vasta obra comenzada por el Fénix de los ingenios. Si á este cupo la gloria de haberla iniciado, en su sucesor hay que reconocer el mérito de haberla llevado á su mas alto grado de perfeccion y grandeza. Lope y Calderon aparecerán constantemente como las dos grandes figuras de nuestro teatro. Si el uno es mas fecundo y mas rico en inventiva, el otro es mas regular en sus planes y mas profundo en sus concepciones: Lope representa en la vida de la escena española el período espontáneo y Calderon el período de la reflexion. Así es que el primero apenas desflora los asuntos mientras que el segundo los profundiza y desentraña vigorosamente: Lope se deja arrebatar por su riquísima fantasía y Calderon se sujeta al juicio y á la razon. Si en Lope hay, como sucede en la edad de la adolescencia, mas corazon, mas ternura y sencillez, en Calderon se descubre el período de virilidad y de la madurez, y se encuentra mas sentido y maestría y mas pensamiento. El mérito de Lope hace subir de punto el mérito de Calderon, pues este nos parece mas grande por haberle precedido el Fénix de los ingenios, del cual viene á ser como el mas acabado y brillante complemento. Calderon es la inspiracion poética y el pensamiento filosófico á la vez unidos en racional y armónico consorcio, del que resulta esa grandiosa galería de producciones que han inmortalizado su nombre y que tanta fama y gloria han dado al teatro español.

LECCION XLIV.

Poesía dramática.=Sigue el estudio de Calderon.—Contenido de la leccion presente.—Drama filosófico; modo como lo cultivó Calderon.—*La vida es sueño*: su pensamiento, espíritu y sentido.—Su argumento.—Consideraciones acerca de este.—Paralelo entre Calderon y Shakespeare: Segismundo y Hamlet.—Estilo y versificacion de *La vida es sueño:* ejemplos.—Consideraciones finales sobre esta grandiosa concepcion.—*El Mágico prodigioso* y su clasificacion.—Su argumento.—Su semejanza con el *Fausto* de Goethe: en qué difiere de esta obra.—Su mérito.—Dramas religiosos.—Carácter y concepto en que se funda el titulado *La Devocion de la Cruz.*—Su argumento.—Juicio acerca de esta produccion.—Otras de igual naturaleza.

Estudiado el teatro de Calderon en su espíritu y sentido totales y en su carácter general, vamos ahora á tratar en particular de cada uno de los géneros que dicho teatro comprende, con lo cual tendremos motivo sobrado para poner en evidencia la doctrina que hemos expuesto en la leccion precedente, en donde quedó hecha la clasificacion de las obras dramáticas de D. Pedro Calderon de la Barca.

Segun el órden que en esta clasificacion establecimos lo primero de que nos toca tratar es de los *dramas*, y dentro de estos de los *filosóficos* y de los *religiosos*, en cuyas dos clases de producciones sobresale de una manera extraordinaria nuestro gran dramático: ambas serán objeto de la presente leccion.

Nadie como Calderon cultivó el drama *filosófico* ó puramente *ideal* como le llaman algunos críticos. Esta clase de drama, que en el teatro del poeta que nos ocupa aparece estrechamente ligado con el religioso, hasta el punto de confundirse con él frecuentemente, tiene por objeto y fin exclusivo demostrar alguna proposicion metafísica ó dar en la escena cuerpo á una idea abstracta, es decir, presentar en el teatro alguno de los grandes problemas del espíritu que mas se relacionan con la existencia humana. En este concepto, el género dramático á que nos

referimos tiene una importancia y una trascendencia grandes y una significacion interesantísima; pues lleva al teatro el espíritu filosófico-didáctico en su mas alto sentido, juntamente con la idea del romanticismo en su mas bella y noble expresion. Calderon al cultivar este género de la manera que lo hizo, y al llevar á las demás clases de dramas el espíritu filosófico-didáctico, vino á completar, mejorándolo y embelleciéndolo extraordinariamente el sistema iniciado en el teatro por Alarcon y Rojas, y á ponerse á la altura del mas grande de los dramáticos de su época, de Shakespeare.

El inmortal y tan conocido drama de *La vida es sueño* pone de manifiesto de una manera clara y evidente, la verdad de esta afirmacion. Reputado como la obra maestra del Príncipe de los dramáticos españoles, (1) es una elocuente y grandiosa muestra de la comedia *filosófica* en su mas amplio y elevado concepto y de lo mucho que puede conseguirse en el teatro armonizando el sentimiento poético y la verdad filosófica. Poner de relieve la vanidad del mundo y sus pompas y la necesidad de sujetar los actos de la vida á esta consideracion de lo fugaz y transitorio de la existencia humana, es el pensamiento que ha dado vida á tan admirable concepcion, pensamiento moral y religioso que entraña el problema pavoroso y constante que tan trabajada trae á la Humanidad y que nace de la lucha del espíritu eternamente combatido por la duda. Obedeciendo, pues, á este elevado pensamiento, Calderon se propuso en *La vida es sueño*, probar que las dichas mundanales son en puridad un sueño; que no porque estemos encumbrados nos consideremos felices, pues

(1) Todos los críticos nacionales y extranjeros convienen en esta afirmacion, por lo cual es indisculpable el olvido de Ticknor que no se ocupa de la obra maestra de Calderon, al paso que estudia minuciosamente dramas tan endebles como *El Purgatorio de San Patricio*. Es tambien muy extraño que sus ilustrados traductores no hayan cuidado de reparar este olvido en las eruditas ilustraciones y notas que acompañan á la obra.

cuando mas elevado se cree el hombre despierta en la desgracia, y por lo tanto, que no estando nunca seguros de los bienes que poseemos, debemos usar de ellos con moderacion y templanza. Prueba tambien el poeta que la educacion perfecciona las facultades humanas y las purifica de todo mal instinto y que la experiencia ilustra á los hombres y los alecciona para la vida.

Para desenvolver todo este pensamiento supone Calderon que Basilio, Rey de Polonia, tiene un hijo llamado Segismundo, nacido bajo los mas funestos auspicios, el que, segun las estrellas habian revelado, habia de humillar á su padre. Para evitarlo, enciérrale este en una torre oculta entre peñascos, donde no vé mas que á Clotaldo, su ayo, que le custodia y le instruye en las ciencias, si bien lo tiene vestido de pieles y encadenado como á una fiera. Mas entrado Segismundo en la edad adulta, su padre, á quien le acusa la conciencia del mal trato que le dá, resuelve hacer una experiencia á fin de ver si debe darle libertad y descubrirle su linaje, con cuyo fin manda que le den un narcótico, y lo lleva á palacio. Al despertar Segismundo de su letargo y encontrarse rodeado de cortesanos y tratado cual correspondia á su elevada alcurnia, solo obedece á sus instintos brutales, mostrándose orgulloso, colérico y vengativo: arroja por el balcon á un criado, quiere matar á Clotaldo, insulta á su mismo padre, atropella á una dama y dá muestras de llegar á ser el mas cruel de los monarcas. Su padre, creyendo que así lo exije el bien del Estado, le vuelve á su prision valiéndose del mismo narcótico para que al despertarse crea que es un sueño cuanto le ha pasado. Segismundo al encontrarse de nuevo en su primitiva situacion, hace tristes y filosóficas reflexiones sobre el sueño que cree haber tenido; y aunque una sublevacion le coloca otra vez, sacándole de su encierro, en el camino de las grandezas, no se envanece ya y piensa usar con moderacion de su nueva prosperidad, por temor de que sea tambien otro sueño. Colocado al frente de la sublevacion

para que se cumpla su horóscopo, vé por fin á su padre postrado á sus plantas, con lo que los hados quedan satisfechos, y él sometiéndose al rey, dá muestras de ser un príncipe magnánimo y generoso (1).

Tal es, en suma, el argumento de *La vida es sueño*, cuyo protagonista es un carácter universal trazado con sin igual maestría: Segismundo es como el símbolo de la vida humana, cuyas dos grandes situaciones las constituyen la ilusion y el escarmiento. En la primera parte de su vida Segismundo no obedece mas que á sus indómitas pasiones, ni oye mas que aquello que le lisongea: su vida se manifiesta sólo mediante fenómenos puramente fisiológicos. Cuando despues despierta y se encuentra de nuevo en su prision, su existencia, ilustrada por el desengaño y por la razon que este empieza á despertarle, se abre como lozana flor á la vida del espíritu: ya es otro hombre, es el hombre moral en vez del sensual, el hombre de la razon en vez del hombre del instinto brutal (2).

---

(1) *La vida es sueño* fué imitada en Francia (1646) por Gillet de la Tisonnerie, con el título de *Segismundo, duque de Varsovia*, y en 1732 la tradujo el dramático francés Boissy, si bien con alguna libertad que daña á la obra: los alemanes Scharfenstein y Bertrand la han imitado tambien. Segun el Sr. Lista, Calderon debió hallar todo el pensamiento de *La vida es sueño* en un cuento de las *Mil y una noches*, en el que un príncipe, por entretenimiento, hizo que embriagasen á un mendigo; que cuando despertase se le hiciera creer que era monarca durante un dia; y que vuelto á embriagar se le restituyese á su estado de miseria. Calderon tenia 35 años apenas cuando escribió *La vida es sueño*, y á los 73 de edad escribió un auto con el mismo título, en el cual se encuentra el mismo pensamiento, la misma intencion filosófica y la misma galanura en la versificacion que en el drama.

(2) En la primera parte, cuando solo existe el hombre fisiológico, Segismundo se expresa de este modo:

Todo eso me causa enfado;
Nada me parece justo
En siendo contra mi gusto;
Jornada II, escena IV.

El desengaño que sufre le hace concebir el pensamiento de lo fugaz y transitorio de los bienes y goces de la vida presente que no es mas que *un sueño*, pensamiento moral y religioso en el que se funda el drama que nos ocupa, en el cual, como en la leccion anterior hemos dicho, presenta Calderon toda la filosofía católica. Si se atiende á esto y á la grandeza y representacion del carácter de Segismundo, y no se olvida que el catolicismo anima todas las obras de nuestro gran dramático, fuerza será que convengamos de nuevo en que Calderon es el *Shakespeare español*.

En efecto, entre estos dos grandes dramáticos y sus principales obras hay muchas semejanzas, como puede verse en el *Hamlet* y *La vida es sueño*. «En estas dos »grandes concepciones, ha dicho un crítico, (1) Shakes»peare y Calderon han hecho de la ficcion dramática rea»lidad de la vida, y del sentimiento poético profundidad »filosófica. Hamlet y Segismundo son, sin duda, los ca»ractéres mas gigantescos y atrevidos que han producido »las literaturas modernas. Las dos obras dramáticas tien»den, aunque en distintas fases, á la solucion de un mis»mo problema. Presentar en la escena la eterna lucha del »espíritu, combatido por la duda, y que se alza entre el »sombrío fondo de dos existencias desconocidas, la vida »de la materia y la del espíritu, la vida de la realidad en

---

En la segunda época, cuando la razon vá reemplazando al instinto y la duda le hace pensar que todo es sueño, exclama

¿Qué es la vida? un frenesí;
¿Qué es la vida? una ilusion,
Una sombra, una ficcion,
Y el mayor bien es pequeño,
Que toda la vida es sueño,
Y los sueños, sueño son.

Jornada II, escena XVIII.

No pueden expresarse mejor esas dos fases de la vida humana.

(1) Nuestro querido amigo D. Ricardo Blanco Asenjo en el artículo que con el título de *Hamlet y Segismundo*, publicó en el número 3 del tomo III del *Boletin-Revista de la Universidad de Madrid* correspondiente al 10 de Noviembre de 1870: es un trabajo meditado y digno de aprecio.

»lo presente, y la vida de la verdad en lo futuro; tal es »el fin dramático que ambos genios se propusieron. Este »es el constante problema de la Humanidad, problema de »dos caras, como las estátuas de algunos dioses paganos: »la vida y la muerte son anverso y reverso del proble»ma; del un lado está Segismundo, del otro Hamlet; y »por eso estos dos caractéres, distintos en cuanto se opo»nen, son idénticos en cuanto se completan.» Continuando este bien trazado paralelo, dice el mismo escritor con mucha oportunidad que otra de las semejanzas que existen entre Hamlet y Segismundo es la de que ambos personages son las mas legítimas producciones del arte romántico, no habiendo nada en las literaturas clásicas que se les parezca. Ya lo hemos dicho en la leccion precedente: los caractéres del teatro de Calderon son tipos tan eternos, tan universales, tan verdaderos y tan vivos como los que pinta Shakespeare, y aquí estriba principalmente la semejanza entre ambos dramáticos, si bien el primero es mas humano, mas determinado y mas profundo, mientras que el segundo es mas misterioso y terrible, mas arrebatado y mas inmenso.

Calderon se distingue, por otra parte, de Shakespeare en su sentido eminentemente católico, como mas de una vez hemos dicho. *La vida es sueño* es el poema del escepticismo, pero este escepticismo se detiene á las puertas del cielo. Segismundo duda como Hamlet, pero su duda no llega á lo infinito y á lo divino como la de este, y es que el uno se acerca mas que el otro al hombre de la realidad. Segismundo dice que esta vida es un sueño, pero no afirma con Hamlet que morir es dormir. Tales son las diferencias mas capitales entre ambos personajes, representaciones las dos muy elevadas de *la duda* y encarnaciones de un alto principio moral y filosófico.

A la profundidad y alteza del pensamiento reune *La vida es sueño* la circunstancia de estar desempeñada con sin igual destreza, tanto en la disposicion del plan, cuanto en la gallardía del lenguaje, que salvo algunos defectos

de conceptismo y culteranismo es de lo mas selecto que encierra nuestro repertorio dramático. Como muestra de culteranismo sirvan los siguientes versos que copiamos de la primera escena en que Rosaura al acercarse en compañía de su criado Clarin á la cueva en que está encerrado Segismundo, exclama:

Hipógrifo violento
Que corriste parejas con el viento,
¿Dónde, rayo sin llama,
Pájaro sin matiz, pez sin escama,
Y bruto sin instinto
Natural, al confuso laberinto
Destas desnudas peñas
Te desbocas, arrastras y despeñas?
Quédate en este monte,
Donde tengan los brutos su Faetonte; etc.

En cambio, las siguientes famosas décimas, que copiamos á pesar de ser tan sabidas, son un modelo de buena versificacion y revelan el profundo pensamiento filosófico del poeta. Segismundo al contemplar la mísera suerte que le cobija, tiene (escena 2.ª de la jornada I) un monólogo en que revela con vigorosa entonacion poética la intuicion que tiene acerca de la libertad y de la naturaleza humanas. Dice así:

Apurar, cielos, pretendo,
Ya que me tratais así,
Qué delito cometí
Contra vosotros naciendo:
Aunque si nací, ya entiendo
Qué delito he cometido:
Bastante causa ha tenido
Vuestra justicia y rigor,
Pues el delito mayor
Del hombre es haber nacido.
Solo quisiera saber
Para apurar mis desvelos
(Dejando á una parte, cielos,
El delito de nacer),

¿Qué mas os pude ofender
Para castigarme mas?
¿No nacieron los demás?
Pues si los demás nacieron,
¿Qué privilegios tuvieron
Que yo no gocé jamás?
Nace el ave, y con las galas
Que le dan belleza suma,
Apenas es flor de pluma,
O ramillete con alas,
Cuando las etéreas salas
Corta con velocidad,
Negándose á la piedad
Del nido que deja en calma;
¡Y teniendo yo mas alma,
Tengo menos libertad!
Nace el bruto, y con la piel
Que dibujan manchas bellas,
Apenas signo es de estrellas
(Gracias al docto pincel),
Cuando atrevido y cruel,
La humana necesidad
Le enseña á tener crueldad,
Mónstruo de su laberinto:
¡Y yo con mejor instinto
Tengo menos libertad!
Nace el pez, que no respira,
Aborto de ovas y lamas,
Y apenas bajel de escamas
Sobre las ondas se mira,
Cuando á todas partes gira,
Midiendo la inmensidad
De tanta capacidad
Como le dá el centro frio:
¡Y yo con mas albedrío
Tengo menos libertad!
Nace el arroyo, culebra
Que entre flores se desata,
Y apenas, sierpe de plata,
Entre las flores se quiebra,
Cuando músico celebra
De las flores la piedad,
Que le dá la magestad
Del campo abierto á su huida:

¡Y teniendo yo mas vida
Tengo menos libertad!
En llegando á esta pasion,
Un volcan, un Etna hecho,
Quisiera arrancar del pecho
Pedazos del corazon;
¿Qué ley, justicia ó razon
Negar á los hombres sabe
Privilegio tan süave,
Excepcion tan principal,
Que Dios le ha dado á un cristal,
A un pez, á un bruto y á un ave?

Rosaura al ver la pena y el furor de que está poseido Segismundo, le dirije entre otras estas consoladoras palabras, como para inclinarle á la resignacion y hacerle comprender que siempre hay en el mundo seres mas desgraciados que nosotros:

Cuentan de un sábio, que un dia
Tan pobre y mísero estaba,
Que solo se sustentaba
De unas yerbas que cogia.
¿Habrá otro (entre sí decia)
Mas pobre y triste que yo?
Y cuando el rostro volvió,
Halló la respuesta, viendo
Que iba otro sábio cogiendo
Las hojas que el arrojó.
Quejoso de la fortuna
Yo en este mundo vivia,
Y cuando entre mí decia:
¿Habrá otra persona alguna
De suerte mas importuna?
Piadoso me has respondido;
Pues volviendo en mi sentido,
Hallo que las penas mias,
Para hacerlas tú alegrías
Las hubieras recogido.

Por fin, cuando Segismundo despierta de nuevo en la torre con la cadena en los piés y el carcelero al lado, exclama recordando lo que para él era un sueño y hacien-

do propósito de reprimir su natural condicion y no dejarse en adelante llevar de las pompas y placeres mundanales:

Es verdad; pues reprimamos
Esta fiera condicion,
Esta furia, esta ambicion,
Por si alguna vez soñamos:
Y sí haremos, pues estamos
En mundo tan singular,
Que el vivir solo es soñar;
Y la experiencia me enseña
Que el hombre que vive, sueña
Lo que es, hasta despertar,
Sueña el rey que es rey, y vive
Con este engaño mandando,
Disponiendo y gobernando;
Y este aplauso, que recibe
Prestado, en el viento escribe;
Y en cenizas le convierte
La muerte (¡desdicha fuerte!):
¿Qué hay quien intente reinar,
Viendo que ha de dispertar
En el sueño de la muerte?
Sueña el rico en su riqueza,
Que mas cuidados le ofrece;
Sueña el pobre que padece
Su miseria y su pobreza;
Sueña el que á medrar empieza,
Sueña el que afana y pretende,
Sueña el que agravia y ofende,
Y en el mundo, en conclusion,
Todos sueñan lo que son,
Aunque ninguno lo entiende.
Yo sueño que estoy aquí
Destas prisiones cargado,
Y soñé que en otro estado
Mas lisonjero me ví.
¿Qué es la vida? Un frenesí:
¿Qué es la vida? Una ilusion,
Una sombra, una ficcion,
Y el mayor bien es pequeño;
Que toda la vida es sueño,
Y los sueños sueño son.

En este tan bello monólogo está contenido todo el pensamiento moral de *La vida es sueño*, la idea que vivifica y anima tan grandiosa concepcion.

Para concluir diremos que en toda la obra que examinamos abunda el lirismo, la idea subjetiva del poeta, particularmente en los monólogos, segun ha podido notarse, pues efectivamente nadie como Calderon muestra mayor violencia en los trozos líricos. Por esta razon incurre en el defecto de culteranismo, cuya adjetivacion recargada y violenta acepta; pero diferenciándose de los verdaderos culteranos en que no es como ellos ininteligible. Por otra parte, la buena traza del plan resulta en esta obra embellecida por las excelentes pinturas de los caractéres que el poeta dá á conocer con mano magistral mediante los monólogos que pone en boca de sus personajes.

Otro de los dramas filosóficos de gran mérito, escrito por Calderon, es el titulado *El Mágico prodigioso*, no tan conocido del público como el anterior. Al parecer es una comedia de santos, por lo que algunos críticos le califican de *religioso;* y como en realidad no puede privársele del carácter místico que tiene y el tema sobre que versa su argumento tiene tanto de teológico como de metafísico, segun ahora se verá, entendemos que la calificacion que mas le cuadra es la de *filosófico-religioso*: por eso le colocamos entre los dramas puramente *filosóficos* y los *religiosos* propiamente dichos.

Esta obra se asémeja mucho en algunas de sus condiciones al *Fausto* de Göethe, y aunque, como hemos dicho, parezca una comedia de Santos, pues los protagonistas son San Cipriano y Santa Justina, en el fondo es la gran concepcion de Göethe, tal cual podia concebirla un español católico del siglo XVII. Su argumento se reduce á presentar en escena un estudiante llamado Cipriano, lleno de dudas acerca de la naturaleza de Dios, á quien no encuentra en el paganismo. El demonio se le aparece y trata de aprovecharse de sus dudas para perderle; pero lejos de conseguirlo es vencido por la lógica inflexible de

Cipriano. En esto llegan desafiados dos amigos de este, Lelio y Floro, que aman á Justina jóven huérfana y pobre de mucha belleza que los ha despreciado. Impide Cipriano el desafio y se ofrece á interceder por los rivales con Justina. Vá á casa de esta, se enamora de ella y se declara, pero la jóven rechaza sus pretensiones. El diablo entonces le ofrece enseñarle la mágia y proporcionarle el amor de Justina con tal de que le entregue su alma. Lo pactan así, el demonio hace diversos prodigios para probarle su poder y trata de hacer caer á Justina excitando por medio de fantasmas su sensualidad y ofreciéndola llevarla á donde está Cipriano. Ella se resiste y le desconcierta diciéndole que Dios la ayuda, por lo que él huye. Toma entonces una figura fantástica de Justina y la entrega á Cipriano, quien al abrazarla vé que es un esqueleto. Entonces el demonio se confiesa vencido por el Dios de los cristianos y Cipriano se convierte al cristianismo y vá á la ciudad donde es aprisionado por su conversion (pues la accion pasa en tiempos de Decio) y en la cárcel halla á Justina presa tambien por la misma causa. Despues son los dos martirizados, con lo que concluye el drama (1).

Como se vé, esta concepcion es en su fondo análoga al *Fausto*, con la variacion propia del sentido católico de Calderon. Cipriano se salva por la fé católica y no por el propio esfuerzo, y Justina, que es la *Margarita* del poema de Göethe, no es vencida porque á la tentacion opone su firme voluntad y su piadosa entereza y por que se halla asistida de la *gracia* (2). El demonio de la obra de Calderon

---

(1) *El Mágico prodigioso* no es mas que la historia de San Cipriano segun la antigua leyenda de que se valió Milman para escribir su *Mártir de Antioquia*.

(2) El *Mágico* de Calderon solo consiente en el pacto diabólico por el amor. Justina es bella y cándida como la Margarita de Goethe, pero resiste; el pensamiento del cielo la eleva y aparta de los desvaríos del mundo. Siente íntimo impulso que la precipita en los brazos de su amante, pero lucha consigo misma, se refugia

es sombrío, feroz, terrible, como lo pinta el cristianismo; es el diablo católico y no la abstracta, irónica y friamente perversa personificacion del mal que presenta Göethe en el *Mefistófeles* de su poema. Pero aparte de estas naturales y lógicas variaciones, dado el sentido de ambos poetas, no puede negarse la semejanza que existe entre la obra de Calderon y la de Göethe.

El mérito de la española es innegable. No podia desenvolverse en la escena de mejor manera el pensamiento en que se funda, á saber «que la *ciencia* sin la *gracia* para nada vale; la *gracia* no ha de menester *ciencia* para levantarnos al cielo mismo.» Las figuras de Justina y Cipriano están admirablemente presentadas, sobresaliendo la de la primera por su idealismo, piedad y sencillez, y la del segundo por su pasion y fé en la ciencia.

Al tratar de los dramas *religiosos (místicos* y *de Santos*) que escribió Calderon, fuerza es que recordemos lo que antes de ahora hemos dicho acerca del sentido religioso de este gran poeta, dejando el insistir sobre este punto para la leccion en que trataremos de los autos sacramentales, con los cuales no es dado confundir los dramas que al presente nos ocupan.

Veintidos dramas de esta clase escribió Calderon, siendo uno de los mejores el titulado *La Devocion de la Cruz*, drama *místico-romántico*, basado sobre un concepto popular repetidas veces manifestado en la poesía castellana por varios escritores, entre ellos Gonzalo de Berceo, en los *Milagros de la Vírgen*, y D. Alonso X, en sus *Cántigas*. Como la tendencia que refleja dicho drama es popular y consiste en la manera infantil de concebir el sentimiento religioso, propia de nuestro pueblo, ha sido muy comba-

---

en el templo, reza con fervor, implora los divinos auxilios. Calderon está inspirado por el catolicismo y procura hacer triunfar la virtud..... Esta creacion de Calderon estaba dentro del espíritu de una sociedad católica. (Theophilo Braga.—*Estudos da Edade media.*)

tido por los críticos sin considerar las diferencias que existen entre la religion y el arte. Por otra parte la crítica ha sido aquí con Calderon demasiado rigurosa, sin tener en cuenta que al escribirlo era un mozo inesperto que apenas contaba diez y nueve años de edad, y que así y todo *La Devocion de la Cruz* es, como dice el Sr. Escosura, una revelacion completa del naciente genio del entonces futuro autor de *La vida es sueño* (1).

El argumento de esta obra es como sigue. Eusebio, jóven de gallardas prendas, pero de orígen desconocido, ama á Julia, hija de Curcio. Este, que tenia otro hijo llamado Lisardo, tuvo en un tiempo sospechas acerca de la virtud de su esposa que se hallaba en cinta, y la sacó á un bosque con ánimo de matarla. Al apercibirse ella de semejante resolucion, dió á luz al pié de una cruz dos gemelos marcados ambos en el pecho con una cruz roja, y varon el uno y hembra la otra. Esta era Julia, que aun conservaba dicha señal, pero el varon desapareció del bosque sin que Curcio lo volviera á ver. Lisardo al saber que Eusebio cortejaba á su hermana, le sacó al campo desafiado, con tan mala suerte que murió á manos de su adversario. Fué entonces Eusebio á casa de Julia á tiempo que esta y su padre recibian el cadáver de Lisardo, y trató de llevársela consigo, á lo que ella se resistió. Irritado Eusebio por esta repulsa y perseguido por Curcio y sus deudos, huye al bosque y se hace capitan de bandoleros. En la jornada segunda aparece ya dedicado á esta vida, oyendo la relacion de uno de los bandidos que le refiere la milagrosa salvacion de un viajero á quien hicieron fuego, y en cuyo pecho se aplastó la bala gracias á un libro que llevaba. Presentado á Eusebio el viajero resultó ser Alberto, obispo de Trento

---

(1) *Análisis de la Devocion de la Cruz* publicado á continuacion de este drama en la *Biblioteca clásica española* á que en la leccion precedente nos hemos referido. Véase el tomo VII (primero del *Teatro escogido de Calderon*) página 134: es un trabajo hecho con gran acierto y bastante novedad.

y el libro salvador el de los *Milagros de la Cruz* escrito por el mismo. Eusebio, que por razon de la que en su pecho tenia (pues él era el hijo perdido de Curcio) habia tenido siempre gran devocion á la Cruz, cuya presencia le detuvo en la ejecucion de muchos de sus crímenes, pide á Alberto el libro suplicándole que ruegue á Dios para que no muera sin confesion, á lo cual accede el sacerdote añadiéndole que cuando se halle en peligro de muerte le llame y él acudirá y le confesará. Entre tanto Julia entra por órden de su padre en un convento. Sábelo Eusebio y acompañado de su banda entra en él y trata de llevarse consigo á la jóven ó de gozar de ella. Esta despues de resistirse se entrega á Eusebio; pero al ver este en el pecho de Julia la cruz roja huye atemorizado. Ella entonces loca de amor corre al campo en su busca, pero aunque Eusebio la admite en su compañía la respeta por razon de la cruz. En esto llegan tropas en persecucion de los bandidos, y Curcio que va al frente de ellas, combate con Eusebio; pero al ver en su pecho la cruz roja reconoce á su hijo y le deja huir. Sin embargo, en la pelea es Eusebio mortalmente herido, y espira llamando á Alberto, á tiempo que Julia pelea con su padre. Aparece en esto Alberto y á su presencia resucita Eusebio, se confiesa con él y muere de nuevo despues de recibir la absolucion. Al ver este milagro y reconocer á su hermano, Julia que estaba disfrazada, confiesa quien es y cuales son sus crímenes. Curcio quiere matarla, pero ella se abraza á una cruz que allí habia (y que es la misma á cuyos pies se libró su madre, nacieron ella y Eusebio y este se rindió á Curcio) y vuela con ella en medio del asombro de todos (1).

---

(1) Segun Schak, en *La Devocion de la Cruz* se echa de ver que Calderon imitó *El esclavo del demonio,* de Mira de Mescua, aserto que con razon niega el Sr. Escosura en el escrito á que se refiere la nota precedente.

La Devocion de la Cruz ha sido traducida al aleman por A. S. Schlegel y al francés por Mr. Damas-Hinard.

Así termina este drama, no exento ciertamente de errores y de defectos graves. Esto no obstante, admira en él la habilidad con que están combinados elementos tan incompatibles como la fatalidad gentílica y la libertad cristiana. Es una verdadera leyenda romántica llena de interés y de situaciones dramáticas y aun trágicas, pero hecha con escaso miramiento á las conveniencias teatrales. El carácter que se representa en el protagonista, que es el del *bandolero devoto*, era muy real en aquella época y está pintado con correcion y vigor: lo mismo sucede respecto de las figuras de Curcio y Alberto, no pudiendo decirse lo mismo de la de Julia que nos parece exajerada en el crímen. En muchas de sus situaciones se asemeja Eusebio á Edipo, por lo que el Sr. Escosura dice que es un *Edipo cristiano*. Como defectos de arte, los de mas bulto de que adolece este drama consisten en la excesiva frecuencia de los cambios de lugar, la impropiedad de algunas figuras, las inconveniencias y temeridades escénicas que hay en varias escenas y el conceptismo y culteranismo en que abunda. El lenguaje es por punto general correcto y fácil y la versificacion fluida á veces. En suma: *La Devocion de la Cruz* es un drama bien sentido y pensado, pero que Calderon escribió mas movido por la inspiracion que guiado por el buen juicio; si tiene defectos graves no carece de grandes bellezas.

Entre los demás dramas religiosos que escribió Calderon merecen citarse (dejando aparte los que tienen el carácter de tragedias; de los cuales nos ocuparemos á su tiempo), *El Purgatorio de San Patricio*, *Las cadenas del demonio* y *Los dos amantes del cielo*: en ellos se revela, como en los anteriores el gran talento metafísico-teológico del que habia de escribir los *Autos sacramentales* para la villa de Madrid, durante treinta años consecutivos.

LECCION XLV.

POESÍA DRAMATICA.=PROSIGUE EL ESTUDIO DE CALDERON.—Dramas meramente históricos y tradicionales de este poeta y opinion acerca de ellos.—Tragedias; concepto en que debe tomarse esta palabra en nuestro teatro.—Calderon como poeta trágico.—Division de sus producciones trágicas en dos grupos.—*El mayor mónstruo los celos:* su argumento.—Juicio acerca de esta produccion.—Mencion de algunas otras de la misma clase.—Dramas trágicos propiamente dichos —*El Alcalde de Zalamea*: su argumento.—Juicio acerca de esta obra y muestras de ella.—*A secreto agravio secreta venganza* y *El Médico de su honra.*—Mencion de otros dramas trágicos de Calderon.

Ya hemos dicho la dificultad que se presenta siempre que se trata de clasificar las obras de Calderon, dificultad que sube de punto cuando se llega á los *dramas* propiamente tales que teniendo el carácter de *históricos*, de *caballerescos*, y de *legendarios*, no son *trágicos* ni se fundan en ninguno de los hechos ó asuntos que sirven de base á los *religiosos*. Como al hablar de las tragedias (dramas trágicos) hemos de ocuparnos en las de carácter histórico, legendario, etc. y religioso, pues de todas estas clases las hay, creemos que basta ahora con que indiquemos algunos dramas de los que fundados en la historia, en la tradicion ó en la leyenda profanas no pueden considerarse como trágicos. En este sentido citaremos los titulados *En esta vida todo es verdad y todo mentira*, *El Gran Príncipe de Fez*, *El postrer duelo de España*, *El segundo Escipion*, y *El sitio de Bredá* cuyos argumentos se fundan en hechos históricos, y el que con el título de *El Conde Lucanor* escribió tomando su asunto de las fábulas caballerescas. Téngase en cuenta que, como en la leccion XLIII dijimos, Calderon no guarda gran respeto á la verdad histórica y que en sus dramas de esta clase intervienen juntamente los hechos y personages históricos con los de pura invencion. Estos dramas son las mas débiles de Calderon, pues si en ellos suele mostrarse gran poeta lírico, la falta de colorido

local, y de época y el mucho culteranismo de que están plagados, son defectos que los deslucen y aminoran el mérito de que en parte no están exentos.

Hechas estas ligeras indicaciones, vamos á tratar de las *tragedias*, mejor dicho, *dramas trágicos* de Calderon.

Y decimos *dramas trágicos*, y no *tragedias*, porque ni Calderon ni ninguno de nuestros clásicos de la época literaria en que nos ocupamos, escribieron tragedias propiamente dichas. Trataron, sí, asuntos trágicos, pero sin excluir el elemento cómico, ni encerrarse en la grandeza propia de esta clase de composiciones. Así es que en el concepto que la literatura preceptiva dá de la tragedia, nuestro antiguo teatro no la tiene, ni hay en él nada que, *en cuanto á la forma*, se parezca á las de Sófocles ó de Corneille.

Pero de hacer una *verdadera tragedia* en el sentido riguroso de la palabra, á tratar asuntos trágicos, y dar al drama en su fondo este colorido, hay diferencia. En este concepto, nuestro teatro no carece de autores trágicos, como ya hemos podido notar y como ahora vamos á ver respecto de Calderon.

Es este eminente dramático el mas trágico de los poetas de nuestro teatro, pues en ningun otro es tan grande la exaltacion á que llega la pasion en las producciones de esta índole, en las cuales todos los personages obran y discurren exaltada y violentamente; y á pesar de ello el poeta encuentra medios naturales para que de la colision de exajerados afectos nazca una accion verdaderamente dramática. Las obras trágicas de Calderon se distinguen, además que por estas circunstancias, por los trozos admirables que contienen de pasion y sublimidad, llenos de un grande y bellísimo lirismo.

En dos grupos pueden dividirse las obras de carácter trágico de Calderon: al primero corresponden las que por su asunto, catástrofe y personages se acercan mas, sobre todo en la forma, á la *tragedia*, con cuyo nombre se las designa, y al otro pertenecen aquellas que tienen un

asunto trágico, pero cuyos personages no son de la elevada gerarquía que exije la tragedia; estas reciben el nombre de *dramas trágicos:* algunos las designan con el de *tragicomedias* ó *comedias urbano-trágicas*, lo que nos parece una impropiedad, porque las producciones á que este calificativo suele aplicarse son por su forma y en gran parte por su fondo *dramas* y no *comedias*.

A las del primer grupo, ó sea á las que mas se asimilan á la *tragedia clásica* con alguna impropiedad, pertenece *El Tetrarca de Jerusalen* ó *El mayor mónstruo los celos*, que es su verdadero nombre. Sobresale esta produccion no solo por su carácter eminentemente trágico, sino tambien por su gran originalidad. Hé aquí su argumento fundado en la narracion hecha por Flavio Josefo de los horribles celos de Herodes, tetrarca de Galilea.

Este aparece en la escena lleno de inquietud á causa de una prediccion que le han hecho de que habia de matar con su propia daga lo que mas quiere en el mundo y de que Marienne, su esposa, ha de ser devorada por el mas fiero y terrible de los mónstruos. Herodes ama con gran pasion á Marienne, que es dechado de virtud y de hermosura, y aspira por ella nada menos que al dominio del mundo, que á la sazon se disputaban Marco Antonio y Octavio. Descubre este los proyectos del Tetrarca y le manda presentarse en Egipto á dar cuenta de su gobierno. Al presentarse Herodes á Octavio encuentra al César desesperadamente enamorado de Marienne y la imágen de esta multiplicada por todas partes, pues en el botin de la derrota de Marco Antonio se encontró un retrato de ella. Los celos de Herodes llegan aquí á su último extremo, sobre todo al ver que Octavio se prepara á ir á Jerusalen: entonces dá órden al anciano Filipo para que en el caso de que él muera mate á Marienne, pero sin que esta sepa que su esposo es el que la hace morir para que no le aborrezca en el instante de espirar. Marienne descubre semejante proyecto y al acercarse Octavio á Jerusalen le pide que conserve la vida de su esposo; y una vez conseguida esta

gracia se encierra con este en lo último de palacio, y allí, sola con él y llena de amor y de resentimiento, le echa en cara su designio de asesinarla y le anuncia que desde aquel instante vá á retirarse á una soledad con sus doncellas y pasar su existencia en viudez y perpétuo llanto. Pero aquella misma noche consigue Octavio penetrar en su retiro para salvarla de la violencia de su esposo; niégase ella á darle crédito declarando que Herodes es incapaz de atentar á su existencia, y le defiende y se defiende á sí propia con valor que raya en heroismo. Por último huye, Octavio la persigue; y en este momento se presenta Herodes, los sigue, sobreviene una lucha, Marienne apaga las luces y á poco cae muerta de una puñalada que á Octavio dirijia su esposo: la profecía queda en un todo cumplida, y Herodes al reparar en lo que ha hecho se vá á una torre desde la que se arroja al mar (1).

Tal es el argumento de *El Mayor mónstruo los celos* que como se vé tiene grandes semejanzas con el *Otelo* de Shakespeare, si bien el carácter pintado por Calderon es mas trágico que el de este, pues Otelo mata á Desdémona con pruebas bastantes (aunque calumniosas) mientras que Herodes solo tiene celos de que despues de su muerte pueda otro poseer á Marienne: esta, por otra parte, nada tiene que envidiar á Desdémona en amor y abnegacion. «Herodes, dice un escritor (2) es el modelo de los amantes »ideales. Sentado sobre el trono de Judea, todavía no se »considera digno de poseer á su esposa. Marienne, dice, »es la produccion mas perfecta de la naturaleza; sola»mente el que sea dueño del mundo merece su mano.» Por eso sus cêlos tienen un carácter particular, algo de

(1) No ha sido solo Calderon el que ha tratado en el teatro este asunto: algunos dramáticos extranjeros y nacionales han escrito sobre él, debiendo citarse entre los últimos á Tirso de Molina, autor de *La vida y muerte de Herodes*, drama que aunque inferior al de Calderon encierra bastantes bellezas.

(2) D. Manuél Bernardino García Suelto. *Comedias escogidas de Calderon*, t. II.

profético y de sublimemente feroz á un tiempo: Herodes no tiene motivo para sospechar que Marienne le sea infiel, ni nadie ha aguijoneado sus celos, ni Octavio la ha visto todavía, y sin embargo, mándala matar porque teme que ha de cautivar á su vencedor. No está exenta de defectos esta obra: los chistes del gracioso destruyen en muchas partes el efecto trágico, y los episodios y pormenores en que abunda la hacen pesada. Si la versificacion es robusta y el lenguaje puro y vigoroso, el estilo peca en muchas ocasiones de artificioso, hinchado, y conceptuoso. Por de contado, que las inexactitudes históricas y geográficas no faltan en esta obra, la cual es, á pesar de los defectos apuntados, una de las mas interesantes, en su género la primera, de nuestro teatro antiguo.

Como pertenecientes al grupo en que nos ocupamos, es decir, á las producciones de Calderon que por el fondo y la forma se acercan mas á la verdadera tragedia, deben citarse *Las Armas de la hermosura*, *La Gran Cenobia*, *Los Cabellos de Absalon*, *La Hija del Aire*, *Judas Macabeo*, *Duelos de amor y Lealtad*, *El Príncipe constante* y *El sacrificio de Efigenia*, algunas de las cuales tratan asuntos religiosos ó de la historia sagrada como fácilmente se nota por los títulos (1).

Mas importantes que las enumeradas son, sin duda alguna, las producciones comprendidas en el segundo grupo, ó sea bajo el calificativo de *dramas trágicos*. Tres ó cuatro de estos bastarian por sí solos para eternizar el nombre de su autor, el cual ha compendiado en ellos de una manera admirable los caractéres mas dis-

---

(1) *La Gran Cenobia* fué imitada en francés por Quinaut, año de 1659, con el título de *Le fantome amoureux; Los Cabellos de Absalon*, es una recomposicion de la comedia de Tirso *La venganza de Tamar*, de la cual copia en aquella un acto entero; *El Príncipe Constante* está tomado de la Crónica de Juan Alvarez y Rui de Pina y lo tradujo al francés Mr. Damas-Hinard, y *El Sacrificio de Efigenia* solo es de Calderon en parte.

tintivos del pueblo en que vivia. El sentimiento del honor, sobre todo, está expuesto en los dramas de la clase á que nos referimos de una manera que sobrepuja á toda ponderacion y bien puede decirse que en ellos está hecha su mas cumplida y exaltada apoteosis. Así como en otra leccion hemos dicho que Calderon es el poeta católico por excelencia, ahora debemos decir que *es por excelencia el poeta del honor*. Aunque no tuviera mas que sus dramas titulados *El Alcalde de Zalamea*, *A secreto agravio secreta venganza* y *El Médico de su honra*, no nos habria de costar mucho trabajo convencernos de la verdad que encierra esta afirmacion.

El Alcalde de Zalamea se distingue por el grande y terrible efecto trágico que en él hay y porque además de fundarse en el honor con todos los rigorosos deberes que impone, es como una síntesis perfecta de los sentimientos predominantemente característicos del pueblo español de la época á que se refiere. Su argumento está fundado, á nuestro juicio, sobre un hecho verdadero, por lo que bien puede calificarse como *histórico* este drama, y es como sigue:

Habiendo entrado una compañía de soldados en el pueblo de Zalamea, el Capitan D. Alvaro de Ataide fué alojado en casa del labrador Pedro Crespo, de cuya hija Isabel se enamora el capitan. Este es arrojado de la habitacion de la jóven y reprendido agriamente por Crespo, de quien jura vengarse robando y violando á la bella Isabel. La roba en efecto auxiliado por sus soldados, la viola y la abandona en un bosque, en el cual la encuentra su padre. Vá este á casa del Capitan, que habia mudado de alojamiento, y le ruega que le devuelva su honra, casándose con Isabel; pero como el capitan le responde con desprecios é insultos, Crespo (nombrado recientemente alcalde) llama á los labradores que consigo habia llevado y prende y forma causa á D. Alvaro. Sabedor del suceso el Maestre de Campo é inmediato Jefe del Capitan, D. Lope de Figueroa, reclama para sí

el preso y entabla una violenta disputa con el alcalde, que se muestra tan altivo como él que lo era mucho, y se niega rotundamente á entregarle el Capitan. Furioso D. Lope manda á sus soldados que incendien el pueblo; pero cuando van á verificarlo llega Felipe II, y oyendo á ambas partes examina el proceso. Convencido del delito de D. Alvaro, pide al alcalde el reo para castigarle: mas Crespo le dice que el castigo está ya dado y le enseña al Capitan ya agarrotado. Entonces el rey admirado de la firmeza de Crespo, no solo no le castiga, sino que le hace Alcalde perpétuo de Zalamea, con lo que concluye el drama (1).

Sobresale este drama, dejando á un lado la buena traza de la fábula y lo magistralmente que se halla conducida la accion, por la pintura de los caractéres. Acerca de este punto dice Schack (2): «Por sus caractéres marcados »y vivos no hay drama de Calderon que aventaje á este. »El anciano D. Lope de Figueroa, endurecido y áspero »por sus largas campañas, pero humano en el fondo: el »honrado Pedro Crespo despues, representante legítimo »del labrador español en su figura mas noble, fiel á su »rey y á su obligacion, y con un ánimo de fortaleza in»vencible; el disoluto y altanero capitan, la alegre vi»vandera Chispa, las gallardas y graciosas fisonomías de »Juan é Isabel, y en fin, los diversos soldados, inmorales »y crueles, pero valientes... hé aquí una galería de las »figuras mas varias y con mas viva verdad trazadas, que »pueden mencionarse.» Gran originalidad hay en todo este drama así en los caractéres como la manera de pre-

---

(1) Este drama ha sido traducido al francés, al italiano y dos veces al aleman. Los críticos extranjeros lo reputan como uno de los mejores y mas perfectos de Calderon: véanse los juicios acerca de él hechos por Schack, Viel-Castel, d'Esménard y otros.

(2) *Historia de la literatura y arte dramático en España*, tomo III.

sentar las situaciones, y el desenlace es de un color trágico bastante subido, con la circunstancia de que el castigo á pesar de ser tan terrible no repugna, tanto porque corresponde á la magnitud de la culpa por lo que resulta bien justificado, cuanto porque lo impone un pobre labrador contra la voluntad de un hombre de posicion, poder y prestigio. El carácter del alcalde Crespo es uno de los mas nobles y simpáticos de todo nuestro teatro por la firmeza, valor y energía y á veces razonable moderacion con que se conduce. El sentimiento del honor, juntamente con el respeto al monarca, se manifiestan en esta obra de una manera admirable, reflejando además el sentido democrático de que mas de una vez dieran pruebas los españoles al encontrarse frente por frente de los reyes y de los poderosos. El siguiente diálogo que tiene lugar entre Crespo y D. Lope, dá á conocer muy bien el carácter de uno y otro personage:

CRESPO.

Mil gracias, señor, os doy
Por la merced que me hicisteis,
De excusarme la ocasion
De perderme.

D. LOPE.

¿Cómo habiais,
Decid, de perderos vos?

CRESPO.

Dando muerte á quien pensara
Ni aun el agravio menor...

D. LOPE.

¿Sabeis, vive Dios, que es
Capitan?

CRESPO.

Sí, vive Dios;
Y aunque fuera el general,
En tocando á mi opinion,
Le matara.

D. LOPE.

A quien tocara,
Ni aun al soldado menor,
Solo un pelo de la ropa,
Viven los cielos, que yo
Le ahorcara.

CRESPO.

A quien se atreviera
A un átomo de mi honor,
Viven los cielos tambien
Que tambien le ahorcara yo.

D. LOPE.

¿Sabeis que estais obligado
A sufrir, por ser quien sois
Estas cargas?

CRESPO.

Con mi hacienda;
Pero con mi fama no.
Al Rey la hacienda y la vida
Se ha de dar; pero el honor
Es patrimonio del alma,
Y el alma sólo es de Dios.

D. LOPE.

¡Vive Cristo, que parece
Que vais teniendo razon!

CRESPO.

Sí, vive Cristo, porqué
Siempre la he tenido yo.

D. LOPE.

Yo vengo cansado, y esta
Pierna que el diablo me dió,
Ha menester descansar.

CRESPO.

Pues ¿quién os dice que no?
Ahí me dió el diablo una cama,
Y servirá para vos.

D. LOPE.

¿Y dióla hecha el diablo?

CRESPO.

Sí.

D. LOPE.

Pues á deshacerla voy;
Que estoy, voto á Dios, cansado.

CRESPO.

Pues descansad, voto á Dios.

D. LOPE (*Ap.*)

Testarudo es el villano:
Tan bien jura como yo.

CRESPO (*Ap.*)

Caprichudo es el D. Lope:
No haremos migas los dos.

No pinta menos el carácter de Crespo, la escena que tiene lugar cuando acompañado de los labradores vá á prender al Capitan. Héla aquí:

LABRADORES.

¿Qué es lo que mandas?

CRESPO.

Prender
Mando al Sr. Capitan.

CAPITAN.

¡Buenos son vuestros extremos!
Con un hombre como yo,
Y en servicio del Rey, no
Se puede hacer.

CRESPO.

Probarémos.
De aquí, si no es preso ó muerto,
No saldreis.

CAPITAN.

Yo os apercibo
Que soy un capitan vivo.

CRESPO.

¿Soy yo acaso alcalde muerto?
Daos al instante á prision.

CAPITAN.

No me puedo defender:
Fuerza es dejarme prender.
Al Rey desta sinrazon
Me quejaré.

CRESPO.

Yo tambien
De esotra : — y aun bien que está
Cerca de aquí , y nos oirá
A los dos.—Dejar es bien
Esa espada.

CAPITAN.

No es razon
Que...

CRESPO.

¿Cómo no, si vais preso?

CAPITAN.

Tratad con respeto...

CRESPO.

Eso
Está muy puesto en razon.
Con respeto le llevad
A las casas , en efeto,
Del concejo ; y con respeto
Un par de grillos le echad
Y una cadena; y tened,
Con respeto, gran cuidado
Que no hable á ningun soldado;
Y á esos dos tambien poned
En la cárcel ; que es razon,
Y aparte , porque despues,
Con respeto , á todos tres
Les tomen la confesion.
Y aquí , para entre los dos,
Si hallo harto paño , en efeto,
Con muchísimo respeto
Os he de ahorcar , juro á Dios.

Como ha podido observarse por el argumento , el ho-

nor es lo esencial en *El Alcalde de Zalamea*: vengar una ofensa inferida al honor de Isabel y de su padre, y hacer que el castigo sea tan grande como atroz fué el crímen es el propósito de Calderon, quien fuertemente impregnado de las ideas de su época y de su siglo entendia que era lícita la venganza cuando á lavar manchas del honor iba encaminada.

Este modo de entender la moral, este deseo de poner el escarmiento allí donde el crímen se presenta, se encuentra mas vivo en el drama titulado *A secreto agravio secreta venganza*, cuyo argumento está reducido á lo siguiente. D. Lope de Almeida, que es el protagonista, sospecha que su esposa Doña Leonor le engaña con un D. Luis que la amó en sus juventudes. Busca pruebas y encuentra en efecto algunas y ligereza y no muy buenos propósitos en su esposa que aunque no habia llegado á hacerlo habia consentido ya en deshonrarle. Esto le basta. Teniendo D. Luis que pasar un lago para ir á ver á su amante, le espera con una góndola, le mete en ella, hace zozobrar al barco y en medio de las olas le dá muerte. Despues se sale á nado, vá á su casa, mata tambien á su mujer y pega fuego al edificio. Así hace creer que las dos muertes han sido casuales. El Rey y un tal D. Juan que era amigo de D. Lope y amigo muy celoso del honor de este, sospechan la verdad porque tienen motivos para ello y aprueban en silencio los dos homicidios.

De seguro que hoy nadie aprobaria la conducta de D. Lope de Almeida; pero en la época de Calderon para todo el mundo era cosa corriente. Todas las faltas contra el honor debian ser castigadas por el mismo ofendido, particularmente las que eran hijas del adulterio; por esta razon, la acusacion de inmoral que algunos lanzan contra este drama no tiene razon de ser. *A secreto agravio secreta venganza*, es un drama moral que en su época no rechazaban ni aun los católicos mas decididos: es la encarnacion del *honor castellano* de aquellos siglos.

Considerado bajo el punto de vista del arte, admira

este drama por la sencillez de su accion, en la cual son pocos los personages y los lances, y por el grandísimo interés que le dá el carácter de D. Lope, magistralmente trazado, pues como dice el Sr. Hartzenbusch, es uno de los caractéres que trazó Calderon con mas grandeza y tino: dulce, expansivo, generoso, amantísimo desde la primera escena, tiernamente celoso despues, terrible en su venganza luego, nunca la dignidad del esposo, del hombre, se ha pintado mas alta: coloso imponente achica todo lo que le rodea. Los caractéres de Doña Leonor y D. Luis son como debian ser, menos interesantes: el de D. Juan es bueno y está colocado con sumo acierto, así como el del Rey que habla poco, pero siempre como Rey. Las impertinencias del gracioso, algunos versos impropios puestos en boca de D. Lope y Doña Leonor, varios resabios de culteranismo y el sobrado disimulo del protagonista despues de la catástrofe, son los defectos de mas bulto de que adolece este interesantísimo drama.

Con mas atroces consecuencias resulta el sentimiento del honor en *El Médico de su honra* (1) cuyo protagonista, D. Gutierre, manda hacer una sangría suelta á su esposa Doña Mencia por creer que le engaña con D. Enrique de Trastamara: D. Gutierre no tiene aquí la disculpa que el D. Lope de *A secreto agravio secreta venganza*, pues nada hay que disculpe la muerte dada á una esposa fiel é inocente. Y sin embargo, tan encarnado estaba en la sociedad este sentimiento del honor, que cuando se descubre la venganza de D. Gutierre el Rey D. Pedro le manda casar con Doña Leonor, dama con quien antes habia tenido relaciones; y aunque él dice que su mano está ensangrentada por haber lavado de tan terrible modo su honra, Doña Leonor no solo le acepta sino que disculpa y alaba su accion, que considera lícita y justa: tal era la

(1) Debió inspirar este drama á Calderon la lectura de una comedia de Claramonte titulada *De esta agua no beberé*.

exaltacion á que habia llegado este sentimiento que tanto valor poético tiene en el teatro de Calderon!

Basta con lo dicho para que se comprenda el carácter y sentido predominantes de los *dramas trágicos* del poeta que nos ocupa. Pudiéramos dar á conocer algunos mas, pero ni es necesario, ni la índole de esta obra lo permite. Con añadir que á la misma clase de dramas pertenecen los titulados *Amar despues de la muerte*, sentida y dolorosa tragedia en que se presenta un sublime y puro ejemplo de amor; *El Pintor de su deshonra*, en que una jóven hace de su honor valiente y heróica defensa; y otras no menos notables como *Un castigo en tres venganzas*, *La Cisma de Inglaterra*, *Luis Perez el gallego*, *La Niña de Gomez Arias* y *Las tres justicias en una*, queda terminado el estudio del teatro de Calderon por lo que á los dramas propiamente dichos respecta.

LECCION XLVI.

Poesía dramática.=Prosigue el estudio de Calderon.—Sus comedias.—Juicio general acerca de las comedias de capa y espada.—*Casa con dos puertas:* su argumento.—Juicio acerca de esta comedia, y muestra de su versificacion.—*La dama duende.*—Mencion de otras comedias del mismo género.—Comedias mitológicas y de tramoya ó teatro.—Id. pastoriles y de figuron.—Id. burlescas ó parodias.—Indicaciones sobre la antigüedad del género bufo.—Zarzuelas y Óperas de Calderon.—Entremeses, mogigangas y jácaras entremesadas.

Estudiados ya los *dramas* propiamente dichos de Calderon, tócanos tratar de sus *comedias* empezando por las *de capa y espada*, bajo cuyo nombre genérico hemos comprendido las *de carácter*, *de costumbres*, *de intriga ó cortesanas* y *de puro enredo*.

En estas comedias *de capa y espada* supo Calderon pintar hábilmente las costumbres galantes de su época y trazar cuadros de grandísimo interés. En ellas campea,

además de su mérito intrínseco que es de primer órden, el de la fidelidad con que retratan las costumbres de aquella sociedad. Son, además, muestras muy bellas de lo que era el genio de Calderon respecto de enredos teatrales, y de los recursos poéticos que su rica vena le sujeria constantemente, y que le hacian aparecer siempre nuevo, siempre ingenioso y siempre grande. Gran parte de la fama que este poeta goza dentro y fuera de España se la debe á sus comedias *de capa y espada*, en las cuales sino hay la estricta unidad de accion que los clásicos piden, existe gran unidad de interés y son de poco bulto las infracciones de la unidad de tiempo: el lugar de la escena varía con frecuencia en ellas á causa del estado material del teatro y del gusto del público. De lo que hemos dicho en el comienzo de este párrafo se colige que en las comedias á que nos referimos entra por mucho el sentimiento del honor, puesto que siendo este una como *religion del siglo* tenia necesariamente que jugar gran papel siempre que se tratase de pintar y sacar á la escena las costumbres de la época.

Casa con dos puertas mala es de guardar es una de las mejores que compuso Calderon en el género que nos ocupa: el plan, la invencion, la distribucion de los lances, el estilo y la versificacion, todo ayuda á darle un mérito singular é indisputable. Es además la primera en el órden cronológico de las *de capa y espada* que compuso Calderon, y dentro de esta clase pertenece á las *de costumbres*. Su argumento es como sigue:

El capitan Lisardo que ha hecho la guerra en Flandes, viene á la córte á pretender y su amigo D. Félix, rico caballero de Ocaña, se lo lleva á su casa. Vive D. Félix en compañía de su hermana Marcela, jóven hermosa, á quien recluye en un aposento para que ni el huésped sepa que hay mujer en la casa, ni ella vea al huésped; pero precisamente tanta precaucion despierta en la reclusa el deseo de conocer á Lisardo; y al efecto, tapada y en compañía de su criada Silvia le sale al encuentro en el camino

de Aranjuez, le llama por su nombre, cosa que al capitan choca sobremanera, y entabla con él uno de aquellos galanteos tan comunes entonces. Marcela, por rubor y por miedo á su hermano, no osa descubrirse y Lisardo es sobrado caballero para seguirla contra su voluntad. Así las cosas D. Félix y su huésped confiésanse sus amores, el primero con una amiga de Marcela, llamada Laura, y el segundo con su desconocida, de la que no puede dar otras señas que la de que á su juicio debe vivir en la misma calle que él. Oyendo esto Marcela, que está en acecho y llena de temor de que su hermano se entere, imagina para recomendar á Lisardo el mas absoluto silencio darle una cita en casa de Laura, casa que dá á dos calles y tiene dos puertas. Hácelo así, y estando en la conversacion sienten á Fabio, que es el padre de Laura, por lo que Lisardo tiene que esconderse en una habitacion inmediata y mientras Fabio vá á llevar á Marcela, entra D. Félix que entabla con su Laura una conversacion amorosa; mas en esto vuelve Fabio y tratando Félix de esconderse para hablar luego con Laura, vá á hacerlo en la habitacion en que está Lisardo: se pone Laura delante para evitarlo, pero no puede impedir que D. Félix vea el bulto de un hombre. Mientras que D. Félix se disculpa con Fabio, Celia, criada de Laura, saca á Lisardo por la otra puerta; despues viene D. Félix y reconviene duramente á Laura, yéndose enojado. Preocupado Lisardo con lo sucedido y sospechando por algunas palabras de Marcela que esta pueda ser la dama de D. Félix, resuelve irse de Ocaña, y estando en los preparativos entra Marcela tapada y con su criada y cuando vá á descubrirle quien es sienten á D. Félix y se esconde en una habitacion contigua. Cuando D. Félix está contando á Lisardo lo que le habia sucedido aumentando así las dudas y sospechas del Capitan, entra Laura tapada y quedando sola con D. Félix empieza á disculparse de lo ocurrido la noche anterior; mas cuando parece que vá á referirle la verdad, Marcela, temerosa de que esta se sepa, sale de su escondite cubierta con el

manto y como jurándoselas á D. Félix, que quiere seguirla, pero Laura le detiene: D. Félix queda confuso y Laura enojadísima por creer que aquella dama es Nise, de quien tenia celos. En el tercer acto aparece Marcela imaginando con su criada la manera de ver á Lisardo para estorbar su marcha, cuando se le aparece su hermano D. Félix y le pide que se vaya á casa de Laura para espiarla: convienen en que lo hará al dia siguiente, con lo que D. Félix se vá. En esto llega Laura y enterada por la misma Marcela del proyecto, resuelve que esta se vaya á su casa y ella quedarse en la de D. Félix. Marcela dá otra cita en casa de Laura á Lisardo, el cual acude á ella acompañado de D. Félix, que enterado de lo que antes habia sucedido á su amigo se le ofrece á ir en su compañía por lo que pueda ocurrir. Cuando D. Félix vé que la casa á donde vá Lisardo es la de su Laura se queda pasmado y se resuelve á entrar, lo que no consigue por la diligencia de la criada que oportunamente cierra la puerta. Una vez dentro Lisardo, á D. Félix se le agota la paciencia y empieza á dar golpes en la puerta para derribarla: al mismo tiempo se oye tambien ruido dentro y al fin sale Lisardo con Marcela tapada, que huye de Fabio, el padre de Laura. Entrega á D. Félix la dama para que huya con ella y la salve, y él se queda peleando hasta que cree oportuno huir. D. Félix llega á su casa con Marcela, y creyendo que es Laura empieza á reconvenirla, lo que aumenta el enojo de la verdadera Laura que no sabiendo nada de lo ocurrido cree que su galan está nuevamente con Nise. Manda D. Félix traer luz y se encuentra cara á cara con Laura que se habia colocado entre él y Marcela: esta desaparece, pues la sala en que se hallaban tiene dos puertas. D. Félix hace cargos á Laura y esta empieza á decirle la verdad para lo cual llama aquel á Marcela. En esto llega Lisardo y despues de un momento de confusion y de dudas porque no veia á Marcela, declara que esta es la dama con quien le habian sucedido todos los lances anteriores y á quien ofrecia la mano de esposo, como

D. Félix se la ofrece á Laura. De este modo termina la comedia (1).

Como se puede observar por lo expuesto, *Casa con dos puertas* es en primer lugar un interesante cuadro de las costumbres de aquella época. Es además, como dice el Sr. Ochoa en su *Tesoro del teatro español*, un tributo en holocausto á la religion del siglo, al honor. Su plan está formado con meditacion y acierto, presentándose en él los sucesos con un órden admirable y con mucha verosimilitud y naturalidad, dando un interés progresivo á la fábula. Los caractéres son todos simpáticos y están admirablemente delineados: Marcela es un tipo adorable de la dama ingeniosa y discreta; Lisardo, en quien algunos creen que Calderon se puso en escena, lo es del galan caballero y pundonoroso; Calabazas lo es del verdadero gracioso, del criado discreto, agudo y malicioso, y su pintura rebosa *vis cómica*; D. Félix es el tipo general del hombre de su clase en aquellos tiempos, y el anciano Fábio recuerda que fué jóven y hace ver que es caballero. En cuanto á la parte moral es digna de alabanza esta comedia, no siéndolo menos por lo que respecta al estilo y lenguaje, cortesano y florido el primero, castizo y noble el segundo, y ambos exentos, por lo comun, de los lunares que afean muchos pasages en muchas de las obras de Calderon: la versificacion es escogida, á veces sencilla y fácil, sobresaliendo la de las décimas de la primera escena del acto I, las cuales tienen algo de conceptismo, pero este no peca de oscuro y encanta por el ingenio y lozanía de la versificacion, como puede verse en este discreto y bello diálogo:

---

(1) En concepto de varios críticos nacionales y extranjeros esta comedia es la mejor que compuso Calderon en el género de las de *capa y espada*: ha sido imitado por el poeta francés Bois-Robert con el título de *la Desconocida* y por MM. Duvert y Lauzanne con el de *Renaudin de Caen*, imitacion que en castellano ha sido traducida con el título de *El ramillete y la carta*.

MARCELA.

Pues párate.—Caballeros
Desde aquí habeis de volveros,
No habeis de pasar de aquí;
Porque si intentais así
Saber quien soy, intentais
Que no vuelva donde estais
Otra vez; y si esto no
Basta, volveos porque yo
Os suplico que os volvais.

LISARDO.

Difícilmente pudiera
Conseguir, señora, el sol
Que la flor del girasol
Su resplandor no siguiera:
Difícilmente quisiera
El norte, fija luz clara,
Que el iman no le mirara;
Y el iman difícilmente
Intentara que obediente
El acero le dejara.
Si sol es vuestro esplendor,
Girasol la dicha mia;
Si norte vuestra porfía,
Piedra iman es mi dolor;
Si es iman vuestro rigor,
Acero mi ardor severo;
Pues ¿cómo quedarme espero,
Cuando veo que se van
Mi sol, mi norte y mi iman,
Siendo flor, piedra y acero?

MARCELA.

A esa flor hermosa y bella
Términos el dia concede,
Bien como á esa piedra puede
Concederlos una estrella:
Y pues él se ausenta y ella,
No culpeis la ausencia mia;

Decid á vuestra porfía,
Piedra, acero ó girasol,
Que es de noche para el sol,
Para la estrella de dia.
Y quedaos aquí, porqué
Si este secreto apurais,
Y á saber quien soy llegais,
Nunca á veros volveré
A aqueste sitio, que fué
Campaña de nuestro duelo;
Y puesto que mi desvelo
Me trae á veros aquí,
Creed de mí que importa así.

LISARDO.

De vuestro recato apelo,
Señora, á mi voluntad;
Y supuesto que seria
No seguiros cortesía,
Tambien será necedad.
Necio ó descortés, mirad
Cuál mayor defecto es;
Vereis que el de necio, pues
No se enmienda; y así, á precio
De no ser, señora, necio,
Tengo de ser descortés,
Seis auroras esta aurora
Hace que en este camino
Ciego el amor os previno,
Para ser mi salteadora:
Tantas há que á aquella hora
Os hallo á la luz primera.
Oculto sol de su esfera,
De su campo rebozada
Ninfa, deidad ignorada
De su hermosa primavera.
Vos me llamásteis, primero
Que á hablaros llegara yo;
Que no me atreviera, no,
Tan de paso y forastero.
Con estilo lisonjero,
Aspid ya de sus verdores,
No deidad de sus primores,

Desde entonces fuisteis; pues
Aspid, que no deidad, es
Quien dá muerte entre las flores.
Dijisteisme que volviera
Otra mañana á este prado,
Y puntual mi cuidado
Me trajo como á mi esfera.
No adelanté la primera
Ocasion; porque bastante
No fué mi ruego constante
A que corriese la fé
(Que adora lo que no vé)
Ese velo de delante.
Viendo, pues, que siempre es nuevo
El riesgo, y el favor no,
Quiero á mí deberme yo
Lo que á vuestra luz no debo;
Y así á seguiros me atrevo,
Que hoy he de veros á ver
Quien sois.

MARCELA.

Hoy no puede ser, etc.

No menos bella que la que acabamos de examinar es la comedia titulada *La dama duende* que algunos consideran como *hermana gemela* de aquella. De ella dice el Sr. Lista que «prueba que Calderon fué el primero de »nuestros dramáticos antiguos que enseñó á sacar todo el »partido posible de la fábula y á subordinar los incidentes »y escenas al enlace de la pieza. Una alacena, que ocu»pada por vidrios, corta la comunicacion entre dos habi»taciones, es la que forma la intriga de esta comedia; y »de este primer supuesto ha sabido el autor deducir toda »la série de acontecimientos ya cómicos, ya extraordina»rios, que componen la fábula hasta el fin.» Aunque la imputa algunos defectos, el Sr. Lista confiesa que la fábula está en esta comedia bien conducida, á pesar de ser tantos y tan varios los incidentes. Está en ella mas justificada la reclusion de Angela, que es la protagonista, que

la de Marcela, en *Casa con dos puertas;* tiene episodios bellísimos y trascienden ya en ella la moral y la filosofía que en tan alto grado supo exponer Calderon en otras de sus obras, pues combate resuelta y denodadamente la supersticion de sus contemporáneos. Su versificacion es floja, comparada con la de *Casa con dos puertas*, el diálogo menos noble y urbano, y el estilo está lleno de sencillez (1).

Tarea larga seria la de exponer una por una las comedias *de capa y espada* de Calderon, pues son muchas las que escribió de este género y casi todas interesantes. Citaremos algunas de las mejores para que se conozcan siquiera sus nombres, pues otra cosa no consiente la índole de este libro. *Antes que todo es mi dama*, *El escondido y la tapada*, *No hay burlas con el amor*, *Mañanas de Abril y Mayo*, *¿Cuál es mayor perfeccion?* y *El Astrólogo fingido* son de las mejores de las que dentro del género de las *de capa y espada* hemos llamado de *costumbres* y de puro *enredo*, como entre las denominadas *de intriga ó cortesanas* (*palaciegas* segun otros) descuellan estas: *Para vencer á amor querer vencerle*, *El Galan fantasma*, *La banda y la flor*, *Agradecer y no amar*, y *El secreto á voces*.

Entre los demás grupos en que hemos dividido (Leccion XLIII) las *comedias* de Calderon, merecen especial mencion las *mitológicas* y las *de tramoya ó espectáculo*. Aunque los argumentos de estas clases de comedias son diferentes, suelen comprenderse todas en un mismo grupo porque unas y otras estaban escritas con el mismo objeto, con el de solemnizar las fiestas que se celebraban en palacio ó en los Sitios Reales. El carácter esencial de ambas clases es la ostentacion y aparato, á semejanza de las modernas *comedias de mágia*, con la diferencia de que

---

(1) Douville y Hauteroche imitaron esta comedia, el primero con el título de *L' esprit follet* y el segundo con el de *La dame invisible ou l' esprit follet*. Ticknor, que apenas se ocupa de la titulada *Casa con dos puertas*, la trata con alguna detencion.

si en estas se sacrifica por completo lo literario al lujo y aparato escénico, en aquellas se armonizaban ambos elementos, hermanando las transformaciones escénicas, perspectivas, danzas y cantares con las condiciones literarias propias de una verdadera comedia. Hé aquí, pues, el carácter distintivo de las *mitológicas* y *de tramoya ó espectáculo* que escribió Calderon, las cuales, en este concepto, son muy superiores á nuestras comedias de mágia que carecen de argumento y de toda condicion literaria. Veintisiete comedias de esta clase escribió Calderon, sobresaliendo entre ellas *Ni amor se libra de amor*, considerada como la perla de las *mitológicas*, *Hado y divisa de Leonido y de Marfisa* que tambien pertenece á este género y es la postrera produccion de nuestro gran dramático, y las tituladas *Amado y aborrecido*, *El mayor encanto amor*, *Los tres mayores prodigios*, y *Don Quijote de la Mancha*, que pertenecen á las de *Teatro* ó *tramoya*.

Dejando á un lado las comedias *pastoriles*, como las tituladas *El pastor Fido* y *La fingida Arcadia*, y las *caballerescas*, como *La Puente de Mantible*, nos detendremos en las *de figuron*, de las que escribió nuestro poeta dos, siendo una la que lleva el nombre de *El alcaide de sí mismo*, en la cual aparece Calderon más como imitador de Lope de Vega que como siguiendo su propio estilo, y otra la que se titula *Guárdate del agua mansa*, que ha sido muy bien juzgada por la crítica extranjera (1).

De las comedias llamadas *burlescas ó parodias* escribió una Calderon con el título de *Céfalo y Pócris*, en la cual parodia una fábula mitológica y algunos pasajes de dos obras suyas (la comedia mitológica *Auristela y Lisidante* y la ópera *Celos, aun del aire, matan*). La parodia en

---

(1) *El alcaide de sí mismo* ha sido imitada por Tomas Corneille con el título de *El carcelero de sí mismo* y por Pablo Scarron con el de *El guarda de sí mismo*. De *Guárdate del agua mansa* sacó Moliére no poco partido para su *Escuela de los maridos*.

cuestion fué representada en Palacio en tiempo de Carnaval, y está sembrada de anacronismos grotescos, pasages verdes y grandes disparates.

Si se considera bien esta produccion de Calderon, se descubrirán en ella muy pronto todas las condiciones propias del género *bufo moderno*, tanto que despues de leida no se tendrá como novedad *El Jóven Telémaco*, por ejemplo. La misma clase de chistes, los mismos anacronismos en hechos, formas y palabras, todo, en fin, lo que caracteriza el género *bufo* se encuentra en *Céfalo y Pócris*. Y si además se tiene en cuenta que Lope de Vega, Guillen de Castro, Rojas, Moreto, Cáncer y varios otros de la misma época cultivaron tambien esta clase de comedias ó parodias, de las cuales conocemos 25, se colegirá que el género bufo no es una manifestacion del arte moderno (sí arte puede llamarse á lo que tales engendros crea), sino que tiene su verdadero orígen en el período más floreciente del antiguo teatro nacional, y nació alimentado por nuestros más grandes dramáticos. No debe, pues, tenerse como novedad lo que ya conocia el público que aplaudió á Lope de Vega (1).

---

(1) De Lope es la parodia *No hay vida como la honra*. Guillen de Castro parodió su comedia *El Robo de Elena*, como Rojas lo hizo con su *Impropio verdugo* y Moreto con *El desden con el desden*. Cáncer ó el mismo Moreto, escribió la parodia titulada *Las travesuras (ó mocedades) del Cid* y acaso Mira de Mescua sea el autor de la que con el título de *El juramento cumplido ó el Rey Don Alfonso, el de la mano horadada*, corre como escrita por un ingenio. *La muerte de Valdovinos* y *El traidor contra su sangre*, del citado Cáncer; *El Escarraman*, de Moreto; *El Caballero de Olmedo* é *Hipómenes y Atalanta*, de Monteser; *Las bodas de Orlando*, por un ingenio; y otras varias hasta el número citado de 25 que escribieron Mossen Guillen Pierres, Bernaldo Quirós, Maldonado, Rosete, Suarez, Moreno, Fernandez de Leon, Rodrigo de Herrera, Lanini y algunos otros ingenios encubiertos, son en puridad verdaderas *comedias bufas* tal como hoy se entienden. Tambien tiene carácter bufo la *mogiganga* con que concluye Calderon su zarzuela ó *égloga piscatoria*, como él la llama, titulada *El golfo de las sirenas*.

Con el nombre de *fiestas de Zarzuela* y de *fiestas cantadas* escribió Calderon algunas comedias, en las cuales interviene en todo ó en parte la música. Los cantos sueltos que, segun hemos visto, se introducian ya en tiempos de Lope de Vega en algunas representaciones, dieron lugar á dichas fiestas, que se representaron en el Buen Retiro en un principio por órden del infante D. Fernando, y para solaz y divertimiento de su hermano Felipe IV. A la tentativa hecha por el Fénix de los ingenios en este sentido y de la cual es muestra su *Selva sin amor*, siguieron otras más formales debidas al gran dramático en cuyo estudio nos ocupamos, que como indicado queda recibieron en un principio el nombre de *fiestas cantadas*. Estas pueden dividirse en dos clases correspondientes á los dos géneros de representaciones musicales que hoy conocemos: *Zarzuelas* y *Óperas*. A la primera pertenecen las piezas tituladas *Eco y Narciso,* que tiene acompañamiento y músicos; *El golfo de las sirenas*, con coros de música en la loa y en la mogiganga que le antecede y le sigue, y *El Laurel de Apolo*, que se hizo al nacimiento del Príncipe Felipe Próspero y tiene música y baile toda ella. De la segunda clase, ó sea de las *óperas*, son las que llevan por títulos *Celos*, *aun del aire*, *matan* y *La púrpura de la rosa*, ambas puestas en escena con bastante intervencion de la música. Hé aquí, pues, cómo la *zarzuela* no es tampoco una produccion del arte moderno, pues no cabe dudar que en estas *fiestas cantadas* tiene su verdadero orígen y aun á ellas debe el nombre con que hoy se la designa (1). Si las piezas de esta clase que escribió Calderon no están exentas de faltas así en la palabra como en el pensamiento, en cambio están sembradas de las bellezas que se observan en las otras obras de dicho ingenio, sobre todo por lo que á la versificacion respecta.

---

(1) El nombre de *Zarzuela* viene de haberse representado las primeras obras de esta clase en la *Zarzuela*, sitio de recreo de los reyes, próximo al Pardo.

De los cien sainetes que, segun Vera Tásis, escribió Calderon, se conservan 10 *entremeses*, dos *mogigangas* y tres *jácaras entremesadas*, esto sin contar las loas y mogigangas que van unidas á algunas de sus comedias. Dichas composiciones ofrecen poco de particular y nada que sea digno de estudio, por lo que nos limitaremos á citar sus nombres. Los de los *entremeses* son: *El dragoncillo*, imitacion del de Cervantes titulado *La Cueva de Salamanca; La casa de los linages*, *La casa holgona*, *Don Pegote*, *Las Jácaras*, *El desafio de Juan Rana*, *Las Carnestolendas*, *La Plazuela de Santa Cruz*, *La Franchota* y *La Rabia*: su objeto y nombre indican que el elemento cómico es en ellos lo predominante, y ya sabemos que Calderon lo manejó con discrecion y gracejo. *Los Flatos* y *La Muerte* se titulan las dos *mogigangas* ya indicadas, las cuales tienen música como algunos entremeses y las *jácaras entremesadas* cuyos títulos son: *El Mellado*, *Carrasco*, que debia ser toda cantada, y *La Chillona*.

Con esto queda terminado el estudio del teatro de Calderon por lo que respecta á los dramas, comedias, fiestas cantadas y piezas de sainete, faltándonos sólo tratar de las importantísimas producciones denominadas *autos sacramentales* que serán objeto de la leccion inmediata, con que concluiremos el cuadro que respecto á este gran dramático vamos trazando.

LECCION XLVII.

Poesía dramática.=Concluye el estudio de Calderon.—Orígen de los autos sacramentales.—Períodos que se distinguen en su existencia —Qué son y cómo deben estimarse los autos —Auge que alcanzaron y formas de su representacion.—Autos de Calderon y formas de las fiestas en que se representaban.—Fondo de los mismos.—Cómo expresaba y sentia Calderon la idea y el sentimiento religiosos.—Sentido del simbolismo y elementos de que se vale Calderon para expresarlo en sus autos: indicaciones generales acerca de algunos de estos.—*La Vida es sueño.—El Divino Orfeo.—A Dios por razon de Estado* y *Los Misterios de la Misa.*—Deducciones capitales.—Lirismo y bellezas de estilo y lenguaje de los autos calderonianos.—Defectos de los mismos.—Conclusion.

En los *dramas religiosos*, de que hemos tratado en las lecciones XVII y XXXIII, tienen su verdadero orígen los *autos sacramentales*. La influencia de la Iglesia en el teatro, el sentimiento religioso, tan profundamente encarnado en nuestro pueblo, y las disposiciones relativas á las fiestas del *Corpus Christi* dadas por los papas Urbano IV y Clemente V, dieron impulso al drama religioso, que durante los siglos XIII y XIV llegó á ser la diversion predilecta del pueblo español. Cultivado este género de literatura dramática, primero por los eclesiásticos, y despues por los seglares, revistió diferentes formas, las cuales responden á los diversos períodos que se dan en su desenvolvimiento hasta constituir el verdadero drama sacramental del siglo XVII.

Tres períodos se distinguen en la existencia de los autos sacramentales. En el primero, que sirve como de transicion desde las farsas sin fisonomía propia hasta los dramas religiosos perfectamente determinados, los Autos no se limitaron exclusivamente á celebrar la fiesta de Jesús Sacramentado, el misterio de la Eucaristía, como lo prueban los que compusieron Gil Vicente, Juan de Pedraza, Juan de Timoneda y otros autores anónimos que con ellos se dedicaron á la misma empresa, ni habian salido de la tutela de la Iglesia. En el segundo período, que

comienza en el último tercio del siglo XVI, los autos pasan ya á manos de los seglares; y aunque durante él se empieza á definir, secularizándolo, el drama eucarístico, la verdad es que en los que escribieron Lope de Vega, Valdivielso, Tirso de Molina y otros ingenios no se descubre todavía la glorificacion del Misterio á cuyo festejo se consagran: en este período, los autores de autos «em»plearon, como dice un ilustrado crítico de nuestros dias, »alegorías y emblemas y otros medios expresivos propios »del arte religioso; pero ninguno de ellos acertó con la »forma y la manera adecuada del drama teológico, esen»cialmente simbólico.» (1) Por otra parte, es difícil encontrar en ellos verdadera accion. En el tercer período, que comienza con la segunda mitad del siglo XVII, el auto sacramental adquiere con Calderon las condiciones propias del verdadero drama teológico, pues en él se encuentra ya la accion, que es el todo en la poesía escénica, juntamente con los accidentes externos en que desde un principio se diferencia de las representaciones profanas. Moreto y algunos otros ingenios de esta época ayudaron á Calderon en la obra indicada.

Estudiando con alguna detencion los autos propiamente dichos veremos que son *obras dramáticas en un acto*, *escritas en loor del misterio de la Eucaristía*, y convendremos con el crítico antes citado en que deben estimarse *como un florecimiento del culto externo*, *y una demostracion*, *por formas visibles*, *de la verdad y bondad del dogma*, *siguiendo en ello la tradicion didáctica de los siglos medios*, *combinada con el espíritu simbólico y alegórico de todos los siglos*. Entrañan, pues, el sistema teológico del

---

(1) D. Francisco de Paula Canalejas. *Discurso* que sobre *los autos sacramentales de D. Pedro Calderon de la Barca* leyó ante la Academia Española en la sesion pública inaugural de 1871. Es un trabajo lleno de novedad y que revela un profundo estudio acerca de la materia, por lo que debe ser consultado. Nosotros lo seguiremos en muchas de sus partes y á él nos referimos en esta leccion siempre que hablamos del Sr. Canalejas.

catolicismo, son reflejo de las creencias de la época en que se representaron, y constituyen el drama teológico dogmático que se presentia y tal vez vislumbraba en los comienzos de nuestra escena. En cuanto á su clasificacion en los géneros literarios, deben considerarse como pertenecientes al *drama épico* ó *epopeya dramática*, segun la division que se dejó establecida en la leccion XXXVIII de la primera parte de esta obra (1): algunos los llaman composiciones *melodramáticas* y *sermones en representable idea* como en otros tiempos se los designó.

Teniendo los autos tal significacion es lógica la popularidad que alcanzaron, sobre todo en la época de su mayor florecimiento: el pueblo los consideraba como su fiesta favorita y los reyes los protegian con visible insistencia, especialmente desde Felipe III en cuyos dias adquirieron gran esplendor é importancia. A partir del año de 1615 no hubo en España poblacion alguna en donde no se representáran estas fiestas eucarísticas, que en las primeras ciudades del reino se ponian en escena con gran lujo y gran coste en calles y plazas públicas. Tenian lugar estas representaciones por la tarde del dia del Corpus y se prolongaban algunas mas, á veces hasta un mes. Mediante cuatro máquinas rodantes, llamadas *Carros*, se improvisaba el teatro en los parages designados, que generalmente eran delante del palacio régio y de las casas de los ministros, consejeros y otras personas de alta gerarquía. Oportunamente se colocaban toldos y tablados

(1) Véase la pág. 205 y anteriores del tomo primero. Debemos advertir aquí que el lugar propio para tratar de los Autos, especialmente los de Calderon, siguiendo un método riguroso de conformidad con lo expuesto en la primera parte de esta obra, es despues de que terminemos el estudio de la poesía dramática, cuando nos ocupemos de los *géneros poéticos compuestos*. Pero el propósito de evitar todo lo posible repeticiones y el deseo de presentar en conjunto y en un solo cuadro todo el estudio de Calderon, nos han movido á introducir en el método esta alteracion, que advertimos á fin de que no se achaque á descuido ó inconsecuencia en el plan á que responde toda la presente obra.

para el público y los actores y un dosel para el Rey y su familia, todo lo cual requeria grandes preparativos y no pocos gastos. Antes de llegar los *carros* al punto en donde habia de ser la fiesta, los gigantones y la tarasca (las mismas grotescas figuras que solian ir en la procesion del Corpus) alternando con cuadrillas de danzantes, entretenian la impaciencia del público. Antes del auto se representaban una loa generalmente cantada y una farsa corta ó entremés, concluyendo la funcion con música ó baile (1). Estos son los principales caractéres y accesorios con que se representaban las fiestas denominadas *autos*.

Calderon compuso varios de estos con destino á las iglesias de Madrid, Toledo y Sevilla, de los cuales nos quedan mas de ochenta. Son obras esencialmente alegóricas y no están divididos en jornadas como sus comedias, sino que constan de un solo acto y están precedidos de una loa que tiene por objeto anunciar el título del drama: concluyen con una alabanza del Santísimo Sacramento, en cuyo loor se hacia la fiesta, del rey que la presidia y del Ayuntamiento que la costeaba. Por su carácter alegórico la imaginacion no encuentra en ellos traba algu-

---

(1) Los preparativos para las fiestas del Corpus se hacian en Madrid desde muchos dias antes y se nombraba al efecto una comision del Ayuntamiento presidida por su *comisario*, *protector ó superintendente de las fiestas del Santísimo Sacramento*, cuyas funciones eran muy complejas pues tenia que ocuparse en las compañías de cómicos, en la construccion y pintura de los carros, carrillos, tablados de representacion y tendidos para los espectadores, en los poetas y músicos, en el exámen de los poemas, en la adjudicacion de premios, castigos y ayudas de costas á los representantes, y en las loas, mogigangas y entremeses. Generalmente los Ayuntamientos pagaban estos gastos que llegaron á ser muy crecidos.—En el prólogo de la *Coleccion escogida de autos sacramentales* dispuesta y ordenada en el tomo 58 de la *Biblioteca de autores españoles* por D. Eduardo Gonzalez Pedroso, se hallará gran copia de interesantes noticias acerca de estas festividades y de los autos en sí, esto es, considerados como obras de arte: es un trabajo lleno de erudicion que debe consultarse.

na, pudiendo echar mano de cuanto á su propósito interesa, así del cielo como de la tierra, del mundo moral como del físico, sin perdonar la mitología antigua. Las virtudes, los vicios, los afectos, las ideas, las flores, los dias, la naturaleza, el universo en su totalidad, todo se personifica en los autos de Calderon. Por la música y el espectáculo de que aparecen adornados se aproximan mucho á la ópera y de aquí el título de *melodramas* con que algunos los designan, y por su riqueza y lozanía traen á la memoria las máscaras poéticas de Ben Johnson y Milton (1).

Considerados en su fondo los autos de Calderon son, como en la leccion XLIII dejamos indicado, una exposicion de toda la teología y toda la metafísica de su tiempo, la manifestacion del arte teológico y sagrado de aquella época, conforme á la mas alta concepcion cristiana expuesta en aquel profundo y adecuado simbolismo que solo Dante y Calderon conocieron (2). La presencia real de Jesús vivo en la hostia consagrada, el inefable misterio de la Eucaristía, el mayor de los misterios y el mas portentoso de los milagros, como dice el Sr. Canalejas en su *Discurso* antes citado, es el asunto sobre que versan los autos de Calderon. «En las loas, dice el mismo Sr. Canalejas, y al concluir todos los autos con himnos y con »endechas, Calderon canta y glorifica el misterio de los »misterios, el milagro del amor divino. La sangre y el »cuerpo de Dios vivo únense á la naturaleza humana, la »fortifican y mantienen, y renuevan en su seno el vigor »de la gracia. Es la union por amor de ambas naturalezas

(1) Gil de Zárate y Ticknor en sus Historias de la literatura española.

(2) Byron, Goëthe, Musset, Hugo, Mikiewitz, Quinet, Soumet y Lamartine han ensayado el drama y el poema simbólico imitando la forma del auto sacramental, pero no han empleado el símbolo de la manera que Calderon: este lo hizo de un modo espontáneo é irreflexivo y ellos reflexiva, laboriosa y eruditamente. —V. el *Discurso* de Canalejas.

»y el cumplimiento de la promesa del amor divino, de »asistir, amparar y socorrer á la naturaleza humana. Dios »está en la vida; Dios está presente; su cuerpo y su san»gre llegan á nuestro sér, y un manjar espiritual y de »esencia divina mantiene y estrecha el sagrado lazo que »une al Creador y á la criatura. ¡Grande y admirable »concepto, y símbolo de la union del hombre con Dios, »que justifica el entusiasmo y exaltacion del gran poeta!»

Para poder apreciar bien todo el sentido y alcance, toda la grandeza del drama teológico de Calderon, menester es recordar la manera como este sentia y expresaba la idea y el sentimiento religiosos. Ya hemos dicho (leccion XLIII) que Calderon es el poeta católico por escelencia, el mas grande y el primero de los dramáticos cristianos. La esencia del catolicismo, y del catolicismo tal cual lo entendia su época, se halla vigorosamente encarnada en sus producciones. Nada puede dar mejor idea acerca de este punto que lo dicho por el eminente crítico aleman Guillermo Schlegel en un trozo que con razon ha sido llamado brillantísima apoteosis de Calderon: «Pero el ca»rácter de este poeta, dice, brilla sobre todo cuando se »ocupa de asuntos religiosos: no pinta el amor sino es »con rasgos vulgares, y no le hace hablar sino el len»guaje poético del arte; mas la religion es el amor que le »es propio; este es el corazon de su corazon y por ella so»lamente pone en movimiento las teclas que penetran y »conmueven el alma profundamente. Parece que no quiso »hacer otro tanto en las circunstancias puramente mun»danas: su piedad le hace penetrar con claridad en las »mas confusas relaciones. Este hombre venturoso se ha»bia librado del laberinto y del desierto de la duda en el »asilo de la fé, desde donde contempla y pinta con una »serenidad que nada puede turbar, el curso de las tempes»tades del mundo. Para él la existencia humana no es un »enigma oscuro: sus mismas lágrimas, como una gota de »rocío sobre una flor, presentan al resplandor del sol la »imágen del cielo: su poesía, cualquiera que sea el asunto

»que trate aparentemente, es un himno infatigable de »gozo sobre la magnificencia de la creacion: solemniza »con una admiracion alegre y siempre nueva los prodi»gios de la naturaleza y del arte, como si los viera siem»pre por la vez primera, con un brillo que el uso no ha »empañado aun. Este es el primer despertamiento de »Adan, acompañado de una elocuencia y de una sobrie»dad de espresiones que pueden dar solamente el conoci»miento de las mas secretas propiedades de la naturaleza, »la mas alta cultura del ingenio, y la reflexion mas ma»dura y grave. Cuando reune los mas apartados objetos, »los mas grandes y los mas pequeños, las estrellas y las »flores, el sentido de sus metáforas es siempre la relacion »de las criaturas con el Creador comun, y esta arrebata»dora armonía, este concierto del universo, es de nuevo »para él la imágen del eterno amor, que todo lo com»prende.» (1)

Esta manera de pensar y sentir la idea y el sentimiento religioso, y la exposicion tan acabada que Calderon hace del sistema teológico y metafísico del catolicismo, se hallan principalmente en sus autos, en cuyas alegorías se encierra cuanto puede servir para la mas fácil comprension del dogma eucarístico en particular y de la verdad católica en general. Para ello se vale el gran dramático del simbolismo y no desperdicia nada de cuanto puede servir á su propósito. Los usos, las costumbres y las instituciones conocidas y populares; las narraciones bíblicas; la Mitología; los adagios y refranes; las leyendas y tradiciones piadosas; todo aquello, en fin, que puede serle útil para facilitar la inteligencia de sus representaciones dogmáticas, lo aprovecha con gran oportunidad, con

---

(1) Esta traduccion está tomada de la de Sismondi. El Schlegel á que aquí nos referimos es el autor de la *Historia de la literatura dramática*, hermano de Federico, que compuso la *Historia de la literatura antigua y moderna*, al cual nos referimos al comenzar la leccion XLIII.

mucha maestría y á veces con verdadera audacia; y en todo encuentra, aunque sea simbólica ó alegóricamente, formas y figuras con que dar determinaciones claras y concretas á sus abstractas concepciones. En los autos titulados: *La nave del mercader*, que trae el pan divino desde lejos, declarándose el Divino Mercader *fiador y principal obligado*, respecto á las deudas contraidas por el hombre; *El Nuevo Palacio del Retiro*, ó *El Nuevo Hospital de pobres*, que dan testimonio de aquel Palacio ó de aquel Hospital que la bondad divina edificó, sirviendo de fundamento la sangre del Crucificado; *La Cena de Baltasar* en que muestra el castigo de la blasfemia humana y enaltece la idea de Dios y de su providencia; *La Serpiente de metal*, en que recuerda las ingratitudes del pueblo de Israel; *El verdadero Dios Pan*, que es Jesús que está en el pan sagrado; *Psiquis* y *Cupido*, cuyas figuras representan al Redentor y á la humanidad redimida, como en *Andrómeda y Perseo* están personificados la Naturaleza humana y el Amor divino; *El Cubo de la Almudena*, fundado en una leyenda piadosa de Madrid, como *La Devocion de la Misa* y *El Santo Rey Don Fernando* lo están en las tradiciones épicas castellanas de la Edad media, y otros que pudiéramos citar y que con estos enumera con mas minuciosidad el Sr. Canalejas, ponen de manifiesto cuanto acabamos de decir respecto á los elementos de que Calderon se valió para hacer sensible la idea que domina en sus concepciones teológicas. Los títulos de varios de sus dramas profanos le sirvieron para algunos autos, como, por ejemplo, para *El Pintor de su deshonra* y *La Vida es sueño*.

Este último es una como paráfrasis del drama filosófico que lleva el mismo nombre y uno de los mejores: los personajes de la loa son los cinco sentidos, el Cuerpo y el Discurso, y los del auto, los cuatro elementos, el Poder, la Sabiduría, el Amor, el Hombre, la Gracia, el Albedrío, el Entendimiento, la Luz, la Sombra y el Pecado. El Hombre representa la figura de Segismundo, vestido como

este de pieles, y como él expresando los mismos conceptos é ideas que tanta celebridad han dado al drama profano, sobre todo las famosas décimas que trascribimos en la leccion XLIV y que en el auto están casi copiadas al pié de la letra.

El Divino Orfeo, en que se representa al Creador con toda la grandeza del poema de la creacion, es otro de los mejores autos de Calderon. Hé aquí en qué consiste. En un carro en forma de nave vá el Padre Eterno antes de la creacion. Llegado á la plaza llama á la vida á todos los séres, realizándose la creacion. A este fin van apareciendo otros carros simbólicos con dichos séres, los cuales se van uniendo al carro principal. Enseguida se representa con gran aparato la caida de los ángeles rebeldes. A ella sigue la aparicion del mal en la naturaleza, la que por medio de hábiles trasformaciones vá perdiendo las brillantes formas con que salió á la escena y adquiriendo las que hoy tiene, todo ello en medio de coros de ángeles. Despues de la caida de Adan aparece el *Divino Orfeo*, ó sea Jesucristo, con una lira en forma de Cruz, cantando las desgracias de la humanidad y salvándola al fin venciendo al infierno en medio de los cánticos de toda la naturaleza.

No menos simbólico y mas teológico aun que este auto, es el titulado *A Dios por razon de Estado*. Aparece en él el Pensamiento humano personificado en una figura alegórica, buscando la verdadera idea de Dios y yendo aconsejado de la Prudencia á encontrarla en la Gentilidad, en las antiguas religiones, que recorre sin fruto. Visita luego en islas remotas al Ateismo materialista, cuyas doctrinas rechaza con horror. Vá luego al Islamismo, en el que encuentra un rayo de verdad, hasta que al fin descubre la religion verdadera en el Cristianismo que predicaba San Pablo. A pesar de las explicaciones de la Ley de Gracia, la Sinagoga y el Islamismo perseveran en su error; pero la Gentilidad y el Ateismo se convierten, y la Razon queda satisfecha en cuanto á Dios; mas el Ingenio humano pregunta aun: *qué soy, y qué es y qué vale una vi-*

da. Tambien es digno de mencionarse el auto titulado *Los Misterios de la Misa*, cuyo protagonista es la Sabiduría, de la que hace una vistosa descripcion representando en los colores de sus plumas los de las Facultades universitarias: la explicacion de la misa y de sus misterios está magistralmente hecha (1).

Como puede observarse por la mera exposicion de sus autos, lo primero que revela Calderon es un sentido teológico-católico muy vivo y grande. Revela igualmente un atrevimiento desusado al encarnar, como lo hace, en formas artísticas á Cristo y á las entidades mas abstrusas, siendo muy de notar, como dice el Sr. Canalejas, que cuando se trata de Dios reprime la tendencia figurativa y plástica de su ingenio y solo trae á la escena algunos de sus atributos, no atreviéndose á imaginar símbolo ni forma para el Ser infinito y absolutamente perfecto, lo cual dá al simbolismo calderoniano un carácter particular, digno de detenido estudio.

A la alteza del pensamiento unen los autos de Calderon la riqueza y galanura propias de las formas de sus dramas profanos, con mas un gran lirismo que es hijo del argumento mismo de los autos y que no toleraria la frase concisa de la comedia ó el drama: todas las formas líricas, desde el idilio hasta la oda, desde el soneto á la letrilla de pié quebrado, todas las formas conocidas de la lírica castellana, las recorre Calderon en sus autos con el lujo y brillantez de la escuela oriental. La abundancia y riqueza métrica rivalizan en las composiciones de que tratamos, con la sencillez, facilidad y armonía del estilo y del lenguaje, siempre calderonianos.

No están exentos de faltas los autos: su argumento se presta poco á las formas artísticas del drama y los asuntos

---

(1) *La primer flor del Carmelo*, *El veneno y la triaca*, *Las Espigas de Ruth*, *El Valle de la Zarzuela*, *El Pastor Fido*, *La divina Filotea*, *El Sacro Parnaso*, son otros autos de Calderon que merecen citarse.

que tratan son algo espuestos. Además, Calderon predicó en ellos muchas veces la intolerancia; santificó los autos de fé, elogiando el sombrío Tribunal de la Inquisicion, y se mostró hasta cruel con los herejes; todo lo cual constituye á la luz de la ciencia graves defectos, que el arte le perdona porque sin ello no hubiera sido el poeta popular de su pueblo y de su tiempo, el dramático español del siglo XVII.

Calderon elevó á la mas alta cumbre del arte los autos sacramentales, que en su tiempo alcanzaron una inmensa popularidad. Despues decayó esta, mejor dicho, fué suprimida por el Gobierno, mediante la proscripcion contra los autos decretada en 1765 por el Estado, á impulsos de la mal aconsejada crítica del siglo XVIII, que por boca de Jovellanos, Moratin, y otros, llamó á los autos «supersticiosa costumbre», «composiciones absurdas» y «absurdos, monstruosos y perjudiciales á la dramática», acusándolos á la vez de «haber alimentado la equívoca devocion del vulgo, haciendo cada vez mas difícil la reforma de nuestro teatro.» Pero la crítica razonada é imparcial ha puesto en claro mas tarde que solo el fanatismo religioso, político y literario ha podido prohijar semejantes calificativos, y que los autos sacramentales de Calderon son dignos de ocupar un lugar preferente en la historia del arte español.

LECCION XLVIII.

CONCLUSION Y RESÚMEN DE LA POESÍA DRAMATICA.—Autores de segundo y tercer órden posteriores á Lope.—Número considerable que hubo de ellos y causas primordiales de su abundancia.—Cubillo, Leiva, los Figueroas, Villaviciosa, Avellaneda, Cáncer, Zabaleta, Rosete, Enriquez Gomez, Zárate, Barrios, Velez de Guevara (D. Juan), Coello y Cuellar.—Diamante.—Comedias de *un ingenio de esta corte*: Felipe IV.—Doña Ana Caro y Sor Juana Inés de la Cruz.—Matos Fragoso, La Hoz y Mota, y Solís.—Candamo: impulso que dió á la zarzuela.—Empieza la decadencia del teatro español.—Zamora y Cañizares.—Conclusion.

Habiendo dado á conocer los autores dramáticos de primer órden de la época literaria que nos ocupa y los de segundo y tercero contemporáneos de Lope de Vega, no estará demás que para terminar con el estudio de la poesía dramática de los siglos XVI y XVII digamos algo de otros autores, tambien de segundo y tercer órden, posteriores al Fénix de los ingenios.

Ya hemos dicho que con el brillante ejemplo dado por Lope de Vega el número de autores dramáticos, antes poco abundante, se acrecentó de una manera considerable, hasta el punto de que á principios del siglo XVIII pasaban de treinta mil las composiciones de todos los géneros que habia producido el teatro español. Sin duda que á semejante resultado contribuyó poderosamente, aparte del ejemplo y triunfos de Lope y Calderon, la proteccion decidida que Felipe IV, el Conde-Duque de Olivares y muchos grandes y magnates del reino prestaron á nuestra escena. Cupo tambien una parte no pequeña en esta obra al pueblo en general que, como en diferentes ocasiones hemos dicho, mostró desde muy antiguo una grande y viva aficion por las representaciones escénicas y en la época que nos ocupa alentaba con sus favores á los muchos ingenios que ganosos de gloria ó en busca de recursos se lanzaban á escribir para el teatro.

Empresa muy penosa de realizar fuera la de dar aquí cuenta, siquiera fuese en brevísimo sumario, de los autores

dramáticos de segundo y tercer órden que florecieron despues del fecundo Lope de Vega; y aunque el presentar rematada semejante obra no ofreciera dificultad alguna, siempre se opondria á que lo hiciésemos la índole elemental de nuestro libro, cuyos límites no consienten dicho trabajo. Hablaremos, pues, solo de aquellos dramáticos que mas se hayan distinguido entre los de su clase, ó que por algun concepto tengan alguna significacion en la historia de nuestro teatro, y hablaremos de ellos de una manera concisa y abreviada.

Del primero de quien debemos hacer mencion es de D. Alvaro Cubillo de Aragon, natural de Granada y á lo que parece conocido en tiempos de Lope como autor dramático de crédito. Segun él mismo dice, en 1654 tenia ya escritas *mas de cien comedias;* pero á nuestros tiempos no han llegado noticias mas que de veinticuatro, incluyendo en ellas algun auto. Por su invencion, discreta forma y entonacion poética no desmerecen algunas de estas obras de las mas celebradas de otros autores mas afamados, debiendo contarse entre las mejores las tituladas *La perfecta casada*, *Las muñecas de Marcela*, *El amor como ha de ser*, *El invisible príncipe del Baul* y *El Señor de Noches Buenas*, en las cuales hay intencion moral, nobleza de pensamiento, buenas pinturas de caractéres, bastante *vis cómica*, y mucha naturalidad y fluidez en el lenguaje: sus planes están bien arreglados. La titulada *El genízaro de España y rayo de Andalucía*, cuyo argumento está tomado de la conocida historia de los Siete Infantes de Lara, y la que lleva por nombre *El Conde de Saldaña*, ambas pertenecientes al género heróico, pueden sufrir el parangon con las de mayor fama. Esta última se halla fundada en los hechos de Bernardo del Carpio y es muy celebrada así por las bellezas literarias que encierra, como por la popularidad que han alcanzado algunos de sus pasages: entre estos se halla el siguiente que á pesar de ser muy conocido no queremos dejar de trasladar aquí. Es un diálogo entre el embajador musulman en la corte

de Alfonso el Casto, Abenyusef, y el intrépido Bernardo del Carpio, y dice así:

BERNARDO.

Vete, goza de la ley,
Y si pregunta tu rey
Quien la respuesta te dió,
Dí que con pecho gallardo
Respondió á su desatino
Del Rey Alfonso un sobrino,
Y que se llama Bernardo.
¿No te vas?

ABENYUSEF.

¡Graves respuestas!

BERNARDO.

¿Aguardas á que me enoje,
Y que enojado te arroje
Por una ventana de estas?

ABENYUSEF.

Peso yo mucho, Bernardo,
Y es mi rey muy poderoso.

BERNARDO.

Huélgome que seas brioso.

ABENYUSEF.

Huélgome que seas gallardo;
Cuando en presencia del dia
Resplandece alguna estrella,
Señal es que toca en ella
Del sol la ardiente armonía;
Y pues tú brillando estás
En presencia del sol, creo
Que es conforme á su deseo
La respuesta y luz que das.

BERNARDO.

No de un sol, de muchos soles
Un español se acompaña.

ABENYUSEF.

Tambien los moros de España
Somos, Bernardo, españoles.

BERNARDO.

Africanos sois, que en ella
Vuestro imperio dilatásteis.

ABENYUSEF.

¿Y vosotros no bajasteis
De la Scitia á poseella?
Aliento, espíritu y manos
Nos influye un cielo á todos;
¿Qué tuvieron mas los godos
Que tienen los africanos?

BERNARDO.

Ganarla al romano arnés
Nuestras valientes espadas.

ABENYUSEF.

Y nosotros, á lanzadas
Os la quitamos despues.

BERNARDO.

Que fué á lanzadas conoces,
Mucha sangre derramando;
Mas yo la iré restaurando
A bofetadas y á coces.

ABENYUSEF.

Tira, y te responderá
Aquella abrasada aroma,

Aquel carbon de Mahoma,
Aquel pebete de Alá,
Aquel adusto tizon
Y abrasante maravilla,
Que, dominando á Castilla,
A sus piés puso el leon.

BERNARDO.

¡Arrogante, moro, estás!

ABENYUSEF.

Toda la arrogancia es mia.

BERNARDO.

Yo te buscaré algun dia.

ABENYUSEF.

En el Carpio me hallarás;
Alcaide del Carpio soy.

BERNARDO.

Ya dudo que en él me esperes.

ABENYUSEF.

¡Ay de tí si al Carpio fueres!

BERNARDO.

¡Ay de tí si al Carpio voy!

D. FRANCISCO DE LEIVA RAMIREZ DE ARELLANO, natural de Málaga, floreció á mediados del siglo XVII y es poco conocido y quizá merecedor de mas nombre que el que goza. Cultivó diferentes géneros dramáticos, distinguiéndose en el llamado de *figuron* como lo prueban sus comedias tituladas *Cuando no se aguarda y príncipe tonto* y *El socorro de los mantos*, que son sus mejores producciones,

pues en ellas muestra natural invencion, sabroso estilo y otras cualidades que revelan verdadero talento. Quizá si se hubiese dedicado solamente á cultivar este género, Leiva hubiera alcanzado mayor fama; pero arrastrado por la moda de las comedias heróicas puede decirse que malogró su ingenio, como lo prueba las que de esta clase compuso con los títulos de *Mayor constancia de Mucio Scévola* y *Albania tiranizada*, la caballeresca *Amadís* y *Niquea* y la religiosa *Nuestra Señora de la Victoria y restauracion de Málaga*. Las comedias de *La dama presidente* y *No hay contra un padre razon*, son las mas conocidas del poeta que nos ocupa, sin que en puridad sean dignas de semejante distincion. Es de advertir que las obras de Leiva abundan en cuentos y apólogos ingeniosos y llenos de gracejo, y que su versificacion revela gran facilidad.

Don Diego y D. José de Figueroa y Córdova fueron dos hermanos, poetas andaluces, muy apreciados en la córte por su elevada posicion y fecundo ingenio, que juntos escribieron varias comedias siguiendo la costumbre de aquella época. De Don Diego, que debia ser superior en talento á su hermano, es la conocida y apreciable comedia titulada *La hija del mesonero* y tambien *La ilustre fregona*. De las escritas por ambos hermanos merecen citarse las tituladas *Pobreza, amor y fortuna* y *Mentir y mudarse á un tiempo*, ambas escritas en estilo fácil y ameno y salpicadas á veces de chistes muy oportunos: las dos pueden servir como muestras de ingeniosa intriga y presentan caractéres muy delicados. Tambien se atribuye á los Figueroas la preciosa comedia *Todo es enredo amor y diablo son las mujeres*, que hubo de tener presente el autor de *Gil Blas* para escribir uno de los preciosos episodios de su libro (1). D. Sebastian de Villaviciosa y D. Francisco de Avellaneda, D. Gerónimo de Cancer y Velasco, Don Juan de Zavaleta, D. Pedro Rosete y el portugués Don

(1) Esta obra no es de los Figueroas. El Sr. Fernandez Guerra (D. Luis) ha probado que pertenece á Moreto.

Antonio Enriquez Gomez merecen tambien citarse aunque sus obras no tengan gran importancia. Dejando á un lado á D. Fernando de Zárate, cuyas mejores comedias son *La presumida y la hermosa* y *Mudarse para mejorarse* (1), y al judío Miguel Barrios, que á pesar de las persecuciones de que fué objeto por parte de la Inquisicion escribió *El español en Oran*, larga y pesada comedia no exenta de mérito, nos detendremos en D. Juan Velez de Guevara, hijo del famoso D. Luis, de quien heredó el talento para el ejercicio de la poesía. Nació en Madrid por el año de 1611 y fué protegido y secretario del Duque de Veragua, obteniendo despues el cargo de oidor de la Audiencia de Sevilla: se casó en Madrid á 18 de Enero de 1655 y murió en la misma poblacion el 22 de Noviembre de 1675. El repertorio dramático de este autor se confunde con el de su padre de tal manera que es punto casi imposible el depurarle. Las comedias mejores son las tituladas: *El Mancebon de los Palacios ó agraviar para alcanzar*, que es muy linda; *La boba y el vizcayno*, *El lego de Alcalá*, *El príncipe viñador*, *El page de D. Alvaro* y *Los celos hacen estrellas*. D. Juan igualó á su padre en la fluidez de la versificacion aventajándole en la gracia: algunos le atribuyen el precioso drama *Reinar despues de morir* que hemos dicho escribió su padre. D. Antonio de Coello, autor de *La cárcel del mundo* y colaborador con Calderon y Solís de *El Pastor Fido*, y D. Gerónimo de Cuellar, que escribió algunas comedias no despreciables, como las tituladas *Cada cual á su negocio y hacer cada uno lo que debe* y

(1) El Sr. D. Adolfo de Castro cree que Enriquez Gomez y Don Fernando de Zárate son una misma persona, opinion que combate el Sr. Mesonero Romanos fundándose en la diversidad de estilos y de asuntos de las obras que corren con el nombre de estos poetas. Debe tenerse, además, en cuenta que hay otro Zárate (D. Francisco Lopez de) autor de un poema titulado La *Invencion de la Cruz*, y de la tragedia *Hércules furente*, escrita segun la advertencia que le precede, *con todo el rigor del arte*. Lo cierto es que no hay noticia alguna acerca de Zárate.

El pastelero de Madrigal, deben tambien citarse en este lugar (1).

Entre los autores contemporáneos de Calderon que mayor nombradía y favor alcanzaron figura D. Juan Bautista Diamante, cuya patria se ignora, sabiéndose solamente que procedia de una ilustre familia portuguesa y que sus comedias se representaron con gran aplauso en los teatros de Madrid y de Lisboa. No estaba dotado de mucha invencion ú originalidad, por lo que era poco escrupuloso en apropiarse argumentos agenos. Algunas de sus comedias han merecido, sin embargo, llegar hasta nosotros con cierta aureola de fama, ya por sus argumentos mismos, ora por su originalidad mas ó menos disputada á Diamante. Una de ellas es la titulada *La Judía de Toledo*, fundada en los supuestos trágicos amores de Alfonso VIII con la hermosa Raquel: la fábula está muy bien conducida en esta obra, resultando un drama bastante animado y muy decoroso (2). Otro de los dramas notables de Diamante es el titulado *El honrador de su padre*, en el que siguiendo las huellas de Guillen de Castro en su famosa comedia *Las mocedades del Cid*, y teniendo á la vista la imitacion de ésta hecha por Corneille, tomó de una y otro lo que le pareció, produciendo una obra llena de bellezas. Las demás comedias de este autor dignas de mencionarse, son: *El valor no tiene edad y Sanson de Extremadura*, *El ganapan de desdichas ó Cuanto mienten los indicios*, *El Céspedes de Ocaña*, *El cerco de Zamora* y *Mas encanto es la hermosura*: la de *Santa Teresa de Jesús* que pertenece al género de las devotas ó de santos, y la de *María Estuar-*

(1) A estos nombres pueden agregarse los de D. Antonio Martinez Meneses, D. Cristóbal de Monroy, D. Agustin de Salazar y Torres, D. Melchor Fernandez de Leon, El Padre Valentin de Céspedes y algunos otros de menos importancia.

(2) Esta tradicion habia servido ya de tema á Lope de Vega y Mira de Mescua y habia sido desenvuelto en un lindo poema por D. Luis Ulloa. A fines del siglo pasado ha sido tratado el mismo argumento magistralmente por D. Vicente García Huerta en su tragedia *Raquel*.

da, que corresponde al de las históricas, no tienen la misma importancia. Escribió además tres zarzuelas á la usanza de la época, con los títulos de *Alfeo y Aretusa*, *Júpiter y Semele* y *Nacimiento de Cristo:* tambien compuso varios autos de escasa importancia.

Bajo el epígrafe de Un ingenio de esta córte se publicaron en aquel fecundísimo siglo multitud de comedias de autores conocidos que por razones más ó ménos plausibles trataban de guardar el anónimo. Las que pertenecen á mas de un ingenio suelen tener algo bueno; no así las que eran de un solo autor anónimo, generalmente apellidadas *de moros y cristianos*, de las cuales es muy rara la que merece aprecio, á excepcion de la tan conocida como popular titulada *El triunfo del Ave María*. Por algun tiempo se ha creido que las comedias impresas bajo el epígrafe de *un ingenio de esta córte*, eran debidas á la pluma de Felipe IV, lo cual no es cierto. Lo es sí, que este monarca se entretenia en componer comedias de repente en su palacio del Buen Retiro con Calderon y otros ingenios; pero ni fueron tantas ni es fácil que se imprimieran. Hay, sin embargo una comedia titulada *El conde de Essex* que generalmente es atribuida á Felipe IV: tiene interés y buenos versos y escenas de mérito: tambien se atribuyen con más ó ménos fundamento á este monarca los dramas *El rey D. Enrique el Enfermo*, y *Lo que pasa en un torno de monjas*.

Doña Ana Caro Mallen de Soto y la monja mejicana Sor Juana Inés de la Cruz escribieron tambien para nuestro teatro. La primera alcanzó en su tiempo bastante boga y escribió las comedias tituladas *El Conde de Partinuples*, *Peligro en mar y tierra*, y *Valor, agravio y mujer*, la primera de las cuales era tenida por los contemporáneos de la autora en muy buen concepto: Velez de Guevara, en su *Diablo Cojuelo*, califica á esta Doña Ana de *décima musa sevillana*. De Sor Juana Inés de la Cruz ya dijimos algo (Leccion XXX) al tratar de la poesía lírica, como tambien lo hicimos de Doña Ana; solo nos resta

añadir que escribió los autos *El mártir del sacramento San Hermenegildo*, y *El cerco de Joseph* y las comedias *Amor es mas laberinto* y *Los empeños de una casa*: en los primeros el estilo es culto, metafórico y alambicado, del cual se aparta la última de las dos comedias, que está muy cerca de merecer el calificativo de buena.

De más importancia que los citados son los tres dramáticos de que vamos á tratar.

Uno de ellos es el caballero Don Juan de Matos Fragoso, natural de Albito (Portugal). Cursó en la Universidad de Ebora y perteneció á la órden de Cristo: avecindado en Madrid, donde murió por el año de 1692 en edad muy avanzada, se dedicó exclusivamente al cultivo de la poesía, con especialidad á la dramática, alcanzando en ella bastante celebridad, pues fué uno de los más infatigables y fecundos dramaturgos de aquel siglo. Escribió por sí solo más de 60 comedias y no pocas en compañía de otros autores; y si generalmente dá en ellas muestras de hallarse como los que más, contaminado del mal gusto de la época, y en muchas de sus producciones presenta argumentos disparatados y extravagantes, caractéres inverosímiles y conceptos alambicados y oscuros en demasía, en algunas comedias, 12 por lo ménos, revela bastante ingenio y dotes poéticas de no escaso mérito. De estas comedias á que nos referimos, en las cuales los argumentos están desenvueltos con bastante regularidad, deben citarse como las mejores las tituladas *El yerro del entendido*, fundada en la novela del *Curioso impertinente* de Cervantes; *La dicha por el desprecio*, *El sabio en su retiro y villano en su rincon*, produccion bellísima que bastaria por si sola á dar nombre á quien la compuso, y que tiene escenas que no desmerecen de las mejores de *García del Castañar*; *Con amor no hay amistad*, *El galan de su mujer*, *Lorenzo me llamo y carbonero de Toledo*, y otras: en casi todas ellas suelen encontrarse pensamientos nobles y elevados, expresados con la sencillez y dignidad que puede observarse en la siguiente relacion que hace

Lorenzo (en la última de las comedias citadas) contestando á su general que pretende premiar sus hazañas con el hábito de Santiago.

Dice así:

Señor, diciendo verdad,
No tengo más calidad
Ni padres más generosos
Que este brazo y esta espada.
Soy un pobre labrador,
Que no tuve más honor
Que el arado y el azada;
Pero muy cristiano viejo,
Por vida del Rey, que no hay
En las tiendas de Cambray
Cristal de más puro espejo.
De esta manera nací,
Si es que la virtud se alaba;
Que, como en otros acaba,
Mi linaje empieza en mí,
Porque son mejores hombres
Los que sus linajes hacen
Que aquellos que los deshacen
Adquiriendo viles nombres.
Hay una gran necedad
En el mundo introducida;
En viendo en alto subida
La virtud sin calidad,
Todos afrentarla intentan;
Y á los que miran perdidos
Alaban por bien nacidos,
Cuando su linaje afrentan.
No me dieron á escojer
Padres, gran señor; y así,
Donde quiso Dios nací,
Que por mí comienzo á ser.
Lo que soy no es heredado;
Que nadie me agradeciera
Si yo mismo no me hiciera
Lo que otro me hubiera dado.
Yo no he de volver atrás;
De hoy más, con favor de Dios,
Lo que fuere, á Dios y á vos
Y á mí lo debo, no más.

Don Juan de la Hoz y Mota, es otro de los tres dramáticos á que antes hemos aludido. Fué natural de Madrid, caballero de la órden de Santiago y regidor perpétuo de la ciudad de Búrgos: por esta ciudad fué tambien, como su padre, procurador á Córtes, en cuyo concepto concurrió el 4 de Diciembre de 1657 al juramento del príncipe D. Felipe Próspero, siendo él quien dirigió á Su Magestad la arenga que en tales casos correspondia hacer al procurador de Búrgos en competencia con el de Toledo: desempeñó además otros cargos de importancia en la córte. Su puesto entre los dramáticos de segundo órden se lo debe, sin duda, á su agradable y divertida comedia de carácter titulada *El castigo de la miseria*, obra de reconocido mérito, en la cual supo el autor apartarse del camino de las comedias de enredo y aventuras amorosas tan trillado por sus contemporáneos (1). Las demás comedias de este autor, hasta el número de 10 ó 12 que se conocen, valen poco, á excepcion de alguna que otra como las tituladas *El montañés Juan Pascual, primer asistente de Sevilla*, y *El buen juez no tiene patria* ó *El villano del Danubio* que no carecen de mérito (2).

«El último escritor de mérito en el teatro español, »dice Ticknor, con todas las buenas cualidades y dotes de »los antiguos, es el historiador de Méjico Don Antonio Solis y Rivadeneyra». Como al estudiar la *Didáctica* trataremos de este ingenio, omitimos aquí toda circunstancia referente á su vida, y obras de otro género, y solo

---

(1) No es la originalidad lo que más avalora el mérito de este drama, pues además de que para componerlo pudo tener presentes su autor *La Aulularia* de Platon y *El Avaro* de Moliére, está fuera de duda que adoptó y copió hasta en el título la tercera novela de la célebre D.ª María de Zayas: Garcia de la Huerta en su *Coleccion del teatro español*, supone que está tomada de la novela de Cervantes *El Casamiento engañoso*, en lo que no tiene razon.

(2) El asunto sobre que versa *El montañés Juan Pascual* es el mismo que han tratado Zorrilla en *El Zapatero y el Rey* y los Señores Larrañaga y Elipe en *La vieja del Candilejo*.

diremos de él que como autor dramático se distinguió por la habilidad y feliz combinacion de sus planes (que no siempre eran originales) y por la regularidad á que casí con el rigor de un preceptista aspiraba en ellos. Su estilo es puro, su versificacion armoniosa y su manera natural y sencilla, más de lo que podia esperarse de unos tiempos en que tan tiránico imperio ejercia el culteranismo: en discrecion, regularidad y *vis cómica*, pueden competir las comedias de Solís con las mejores de Moreto. De los 12 dramas que dejó escritos el célebre historiador, los que más fama le han dado son los del género cómico titulados: *El amor al uso*, comedia tan preciosa como alabada; (1) *Un bobo hace ciento*, que si bien tiene un argumento complicado é inverosímil, está sembrada de chistes y sales cómicas; *El Doctor Carlino*, no ménos graciosa, y *La gitanilla de Madrid*, no ménos excelente que las citadas, por su regularidad clásica, por la gracia y verdad de los caractéres y por la soltura del estilo: en esta comedia copió Solís la novela de Cervantes que lleva el mismo título. En cuanto á los dramas del género heróico se dejó llevar Solís de la corriente del mal gusto como lo prueban los retruécanos, las hipérboles y las metáforas de que están llenos los titulados *Euridice y Orfeo*, *Triunfos de amor y fortuna* y *Las Amazonas*: *El alcázar del secreto*, que es en el que más imita á Calderon tanto en sus perfecciones como en sus extravíos, es el mejor de esta clase.

«Entre los autores que, por un exceso de orgullo, tal

---

(1) Con el título de *L' amour á la mode* tradujo Scarron al francés esta preciosa comedia, de la cual dice Martinez de la Rosa: «Invencion agudísima, traza sutil, situaciones cómicas, burla »viva y donosa de un defecto muy comun en hombres y mujeres, »lenguage castizo y ameno, versificacion fluida, chistes graciosos »y oportunos, todo contribuye á recomendar esta composicion »bellísima, que tiene asegurado su éxito y aplauso mientras »dure en el mundo la maldita moda, antigua á lo que parece, de »amar poco y ponderarlo mucho.»

»vez, ó de singularidad, dice Mesonero Romanos, contri-»buyeron más á oscurecer y falsear el carácter de la an-»tigua comedia, ninguno puede disputar el primer puesto »á Don Francisco de Bancés Candamo, por la importancia »real de su talento, por la popularidad de sus obras, y »por el favor que disfrutó en la córte y en el público.» Este poeta nació en Sabugo (Astúrias) por el año de 1662: recibió una educacion bastante esmerada aunque poco literaria y ocupó un buen lugar en la córte, gracias á los favores con que le distinguió Cárlos II, lo que no dejó de suscitarle émulos (1). Escribió 21 comedias, autos y zarzuelas con sus loas y entremeses correspondientes, revelando en ellas un ingenio bastante claro y no escasa instruccion; pero se dejó llevar de tal modo del culteranismo que bien puede asegurarse que en lo alambicado, hiperbólico y enrevesado de sus conceptos y expresiones dejó muy atrás á los más delirantes gongoristas. Este defecto de estilo perjudica notablemente á sus dramas, entre los cuales hay algunos cuyos planes son ingeniosos y regulares, aunque intrincados, y que están sembrados de sentencias nobles y de máximas profundas de moral y de política. Las mejores comedias de Bancés Candamo, son las tituladas: *El esclavo en grillos de oro*, *Por su rey y por su dama*, *El Austria en Jerusalen* y *El duelo contra su dama*.

Una de las cosas porque Bancés Candamo se hizo más notable es por el impulso que dió á la *zarzuela*, género de representaciones de que hemos tratado en la leccion XLVI.

---

(1) Cuéntase que habiendo tenido Bancés un encuentro del que salió peligrosamente herido, toda la nobleza pasó á visitarle, y el rey, que le habia nombrado su poeta, enviaba todos los dias á saber del estado de su salud, llegando á tal extremo su solicitud que mandó atajar la calle de Alcalá, donde vivia Bancés Candamo, para que el ruido de los carruajes no le molestase. Tantos favores suscitaron al poeta muchos enemigos y por no luchar con ellos dejó de escribir y solicitó salir de Madrid, obteniendo al efecto varios destinos. Murió pobre en 1704.

La aficion que la Córte mostraba por estas fiestas y la calidad de poeta oficial que tenia Candamo, le pusieron en situacion ventajosa para dar impulso y una forma más determinada á las *fiestas de zarzuela*, en cuya empresa le ayudaron Diamante, Matos Fragoso y Solís, particularmente el primero.

Opina el Sr. Gil de Zárate que con Bancés Candamo empieza la decadencia de nuestro teatro, opinion que está conforme y debemos enlazar con la emitida por Ticknor al tratar de Solís, al cual considera, segun ha podido verse por las palabras que oportunamente copiamos, como el último escritor dramático de mérito. A partir, pues, de Candamo el teatro español desciende rápidamente hácia el último extremo de decadencia. Coincide este hecho con el vergonzoso reinado de Cárlos II y con el entronizamiento en España de la Casa de Borbon, la cual mostró gran desvío hácia el drama nacional, á lo que sin duda se debió la estima tan grande con que por aquella época eran miradas las zarzuelas y óperas, de que antes hemos hablado.

Se nota más la decadencia del teatro español en las obras de Don Antonio de Zamora y Don José de Cañizares que escribieron la mayór parte de sus comedias entrado ya el siglo XVIII, cuando la influencia francesa empezaba á hacerse sensible en nuestra escena, lo que no obsta para que ambos poetas imitaran de una manera sumisa, sobre todo el primero, el teatro calderoniano.

Zamora era natural de Madrid y fué tenido en su tiempo como poeta lírico y dramático de estima, opinion que estaba justificada por las buenas dotes que revelan sus obras, á pesar de estar viciadas en gran manera por el malhadado gusto de la época. Escribió unas 40 comedias todas más largas de lo regular y pertenecientes á diferentes géneros: la mejor y la que más fama le ha dado pertenece al *de figuron* y se titula *El hechizado por fuerza*, comedia lindísima que ha llegado hasta nosotros con gran aplauso, y que está sembrada de todo linage de bellezas:

es un modelo de discrecion y gracia, y de personages cómicos admirablemente trazados. De las demás obras dramáticas de Zamora las más importantes son: *Mazariegos y Monsalves*, *El convidado de piedra*, *Cada uno es linage aparte y los Mazas de Aragon*, *La defensa de Cremona*, y la pastoral titulada *Siempre hay que envidiar amando*.

Cañizares nació tambien en Madrid á 4 de Julio de 1676 y desde la edad de 14 años empezó á escribir para el teatro en el cual alcanzó bastante favor: sirvió en la carrera de las armas y falleció en 1750. Escribió de toda clase de dramas, entre ellos zarzuelas y comedias de mágia, y como Zamora cultivó la escuela del antiguo teatro español, siendo su teatro profundamente calderoniano en todo y por todo. Sobresale Cañizares comparado con Zamora, por las dotes de invencion, ingenio y agudeza, y como este descolló en el género *de figuron*, en el que bien puede decirse que llevó ventaja á Calderon y al mismo Moreto, como puede verse por su conocida comedia: *El Dómine Lucas* en la cual ofrece una figura tan epigramática, tan cómica, tan viva, tan chistosa que es difícil encontrar en todo nuestro repertorio otra que la supere. *El picarillo en España*, *Las cuentas del Gran Capitan*, *La más ilustre fregona* y *El Asturiano en la Corte ó Músico por amor* son de las mejores comedias del abundante repertorio de Cañizares, de quien no debe olvidarse que se distinguió tambien en el género de las *de mágia*, como lo prueban *El asombro de la Francia Marta la Romarantina*, *El anillo de Giges*, *D. Juan de Espina* y alguna otra (1).

---

(1) Multitud de autores dramáticos pudiéramos añadir á la lista de los citados durante el curso de esta leccion, pues pasan de 250 los que escribieron para el teatro desde Calderon á Cañizares. Las obras principales de algunos de estos autores, así como algunas noticias biográficas y juicios acerca de ellos, se hallarán en los tomos 47 y 49 de la *Biblioteca de autores españoles* de Rivadeneyra, que comprenden la coleccion de los *Dramáticos posteriores á Lope de Vega* formada por el Sr. Mesonero Romanos.

Por más que Zamora se empeñára en seguir sumisamente á Calderon y se esforzase en imitar á los antiguos maestros, y por más que Cañizares, con más fortuna que él, siguiera mejor este camino y gozase en su tiempo de nombre, fama, popularidad y aprecio, es la verdad que ambos ponen de manifiesto con harta claridad la decadencia progresiva y rápida del teatro español. Refiriéndose al segundo de los mencionados dramáticos, dice con mucha oportunidad y elegancia Ticknor: «Al recorrer »sus 70 ú 80 comedias, recordamos al instante las torres «y templos del mediodía de Europa construidos durante »la Edad media con las ruinas y fragmentos de antiguos »edificios, restos magníficos de una época gloriosa, y que »así revelan la grandeza y esplendor de los pasados siglos, »como la postracion de los que cifraban toda su gloria en »aquellas suntuosas reliquias. Los planes, intrigas y si»tuaciones de los dramas de Cañizares están general»mente tomados de Lope, Calderon, Matos Fragoso y »otros ilustres antecesores en la misma carrera que él »siguió, y á quienes acudia, apoyado en los muchos »ejemplos que de esto ofrece el teatro español, como á »unos monumentos antiguos y riquísimos que podian »fácilmente prestar materiales preciosos á una época que »ya no los daba de sí.» Esto mismo asegura el Sr. Gil de Zárate cuando despues de manifestar que Zamora y Cañizares, pretendieron continuar el sistema antiguo, dice del último que lo que ántes era espontáneo y estaba en la masa de la sangre, aparece en él «postizo y hecho sin »inspiracion alguna.» El teatro, pues, que fundára el gran Lope de Vega y que tanto engrandeció el inmortal Calderon de la Barca, empezó á decaer despues de la desaparicion de este astro luminoso hasta parar en el churriguereseo é infeliz Comella, á la manera que la gran monarquía española vino á caer desde Cárlos V en las débiles manos de Cárlos II el Hechizado.

LECCION XLIX.

GÉNEROS POETICOS COMPUESTOS.—GENERO EPICO-LÍRICO Ó SATIRA.—Advertencias preliminares.—Indicaciones generales sobre el cultivo de la sátira en España.—Poetas satíricos de esta segunda época literaria: Castillejo, Silvestre, Jáuregui y otros.—Alcázar, Los Argensolas, Salazar, Salinas, etc.—Sátiras en prosa.—Quevedo: su biografía.—Su carácter.—Aficion de Quevedo al estudio y clasificacion de sus escritos.—Los *Sueños*.—Mencion de algunas de sus obras sátirico-morales y críticas escritas en prosa.—Quevedo como poeta.—Indicaciones sobre sus poesías satíricas, festivas y críticas.—Defectos y vicios capitales de Quevedo considerado en general.

Estudiados ya los tres géneros que todos los críticos y preceptistas admiten en la poesía como esenciales y primarios, tócanos tratar de otros secundarios que resultan de la composicion de aquellos, segun en la leccion XXXVIII de la primera parte de esta obra queda dicho. En este sentido, el primero en que debemos ocuparnos es el género *épico-lírico* ó *sátira*, cuyo carácter dejamos expuesto en la expresada leccion.

Como al tratar de los ingenios que en nuestra pátria cultivaron durante los siglos XVI y XVII la poesía lírica y épica (de cuyos elementos combinados resulta la *sátira)*, hicimos algunas observaciones acerca de este género de composiciones, sólo nos corresponde en la leccion presente hacer indicaciones someras y generales respecto del cultivo de la sátira, así en prosa como en verso, fijando nuestra atencion en el ingenio que con más provecho, insistencia y denuedo supo cultivarla, por lo que es considerado en la historia de nuestras letras como el rey de este género literario: de sobra se comprende que nos referimos aqui á Quevedo, de quien luego trataremos.

Bien se le considere bajo el punto de vista de la fecundidad y universalidad, bien por su fondo y por su forma, la verdad es que el género compuesto que nos ocupa nunca alcanzó en nuestra patria un éxito brillante comparado con el que obtuvieron los demás, particularmente el

lírico y el dramático. No quiere esto decir que no tuviese diestros cultivadores, pues desde el Arcipreste de Hita, que lo manejó con donosa travesura, hasta los Argensolas y Quevedo que lo perfeccionaron mucho dándole la forma clásica, se puede sacar una coleccion muy estimable de composiciones satíricas. Lo que hay es que la severidad del carácter español, por una parte, y la suspicaz vigilancia de la Inquisicion, por otra, se prestaban poco á que esta rama de la literatura fuese todo lo frondosa, todo lo fecunda que debia esperarse, dada la inspiracion lozana y exhuberante y la rica vena poética de que nuestro pueblo ha hecho gala en otros géneros literarios.

Hechas estas indicaciones tan someras como generales, trataremos en concreto del cultivo de la *sátira* española durante la época literaria que nos ocupa.

En los comienzos del siglo XVI, Castillejo y Silvestre, de los cuales hemos tratado en la leccion XXIII de esta segunda parte, compusieron, juntamente con Torres Naharro, de quien hicimos mencion en la XVIII (tomo I página 469) sátiras en verso corto español, en las cuales campea, á la vez que la antigua libertad, una desenvoltura y una mordacidad en extremo notables. A la libre y valiente sátira que usara Castillejo contra los petrarquistas y en su tratado *De las condiciones de las mujeres*, sucedió otra de estilo más culto y filosófico que, aparte de Lomas Cantoral y Micer Rey de Artieda, manejó con éxito Luis Barahona de Soto, de quien se conservan cuatro composiciones de esta clase, dos de las cuales tienen por blanco los malos poetas. Este nuevo género de sátira se distingue por la union que en él se realiza de la manera italiana con el espíritu de los clásicos antiguos, de lo cual puede servir como muestra la que Jauregui dirije, como Horacio, *A Lidia*. De Miguel Moreno, que floreció en los tiempos de Felipe IV, se conserva una coleccion de 200 epígramas, algunos de los cuales, aunque pocos, son excelentes y recuerdan á Marcial.

Recuerda tambien á este ilustre poeta cordobés, cuyos

epígramas estudió con gran aprovechamiento, BALTASAR DE ALCÁZAR, autor de la famosa y conocida poesia *jocosa* titulada *La cena*, cuyo pensamiento es el mismo en que se fundan algunos de sus chistosos y sazonadísimos epigramas: estos revelan en el autor bastante condicion festiva y maleante, sencillez en la expresion de los pensamientos y un buen estudio de la lengua, de lo que resulta una versificacion pura, dulce y elegante (1). Los hermanos ARGENSOLAS, de quienes tratamos con alguna estension en la leccion XXV al estudiar la escuela clásico-aragonesa, sobresalieron tambien en el cultivo de la sátira, en el que procuraron imitar á Horacio, por más que Bartolomé aparezca algunas veces siguiendo las huellas de Juvenal. Generalmente las sátiras de estos dos poetas no carecen de energía, pero adolecen de falta de vivacidad por la demasiada amplificacion de los pensamientos y de dureza en el estilo: tambien se las tacha de ser prosáicas, defecto que en realidad no tiene gran fuerza atendido á que es achaque comun y característico de este género poético. Casi todas las invectivas de los dos hermanos van dirigidas contra los cortesanos, y como de las mejores entre todas deben citarse la que Lupercio dirije á Flora en crítica de las señoras del gran mundo y la en que Bartolomé pinta los inconvenientes materiales de la Corte. DON AGUSTIN DE SALAZAR Y TORRES, EL DOCTOR JUAN DE SALINAS Y CASTRO, GÓNGORA, GRACIAN, LOPE DE VEGA, VILLEGAS y algunos otros cultivaron la sátira en esta época con más ó ménos éxito aunque nunca fué muy grande; sus mejores composiciones de esta clase son, por punto gene-

(1) Alcázar nació en Sevilla por el año 1530: militó en las naves del Marqués de Santa-Cruz y fué alcalde de la hermandad de los hijosdalgos, tesorero de la Casa de la moneda, gran músico, compositor y aficionado á la pintura. Murió á 16 de Enero del año 1606. De él hemos dicho algo al tratar de la poesía lírica, como filiado en la escuela oriental ó sevillana.

ral, *epígramas*, en cuyo cultivo sobresalió FRANCISCO DE LA TORRE (1).

La sátira en prosa tuvo tambien en este tiempo algunos cultivadores. Dejando aparte á Quevedo, el más ilustre y renombrado de todos, y prescindiendo de las novelas picarescas, cuyo carácter satírico es evidente, debemos mencionar entre las composiciones de esta clase algunas que no carecen de importancia.

De ficcion satírica, más que de novela, puede calificarse *El Diablo Cojuelo*, de LUIS VÉLEZ DE GUEVARA, donosa pintura y acertada crítica de las costumbres contemporáneas: de cuyo carácter participa, siquiera se la coloque por lo general entre las novelas, la obra de FRANCISCO SANTOS, titulada: *Dia y noche de Madrid*. Crítica excelente y sazonada de las costumbres y de las preocupaciones de la época es el famoso *Coloquio de los perros Cipion y Berganza*, del gran CERVANTES. De satíricas pueden calificarse las saladísimas *Cartas* de EUGENIO DE SALAZAR; sátira política, por extremo acerada y punzante, es la *Crónica de D. Francesillo de Zúñiga*, escrita por el mismo D. Francesillo, bufon que fué en la córte del emperador Cárlos V; y finalmente, satíricos son los ingeniosos *Diálogos de apacible entretenimiento* escritos por GASPAR LÚCAS HIDALGO y muy perseguidos por la Inquisicion.

Tales son las principales obras satíricas, así en prosa

(1) De FRANCISCO DE LA TORRE ya hemos dicho (leccion XXIV) que tradujo con gran éxito los epígramas latinos del inglés Juan Owen á los que añadió un gran número originales tan buenos como los que traducia. SALINAS los tradujo de Marcial (cuyas huellas siguieron generalmente los satíricos españoles) y tambien los tiene originales muy excelentes. Este poeta que aunque algo conceptuoso no llegó á ser oscuro y se mostró siempre tan correcto en el estilo como discreto en el chiste, fué natural de Sevilla donde nació en la segunda mitad del siglo XVI, falleciendo por Enero de 1643: sus poesías han sido publicadas (Sevilla, 1869) por la Sociedad de Bibliófilos andaluces.

como en verso que por la época que historiamos, aparecen en España. Ninguna de ellas puede competir con las del mismo género que han producido otras literaturas y la razon es óbvia: pide la sátira libertad de pensamiento amplísima y posesion de un ideal que oponer á la realidad que se critica; condiciones ambas de que carecian los satíricos españoles.

Mas la sátira, así en prosa como en verso, llega á su apogeo con Don Francisco de Quevedo Villegas, de quien vamos á tratar.

Nació este grande hombre, que fué señor de la villa de Juan Abad, en Madrid á 26 de Setiembre de 1580, de Don Pedro Gomez de Quevedo, Secretario de la reina Doña Ana de Austria, cuarta mujer de Felipe II, y de Doña María Santibañez, camarista de la misma princesa. Desde los albores de la niñez mostró nuestro satírico sus buenas disposiciones para el cultivo de las letras, en las cuales se inició en la Universidad de Alcalá, donde aprendió latin y griego, y adquirió el deseo de poseer, como más tarde poseyó, las lenguas arábiga, hebrea, francesa é italiana. Se graduó en teología cuando aun no contaba cumplidos 15 años de edad, siendo á los 23 un docto humanista y muy versado en los derechos civil y canónico y en matemáticas, astronomía, medicina, filosofia moral y política: fué ademas diestro en el manejo de las armas, en el que á pesar de la deformidad de sus piés llegó á vencer á los mejores maestros. El trato con mujeres corrompidas inficionó en edad muy temprana su corazon, y el amor llegó á ser para él una violenta necesidad que no pudo subyugar en ninguna época de su vida. Apenas acabados sus estudios, hallándose un dia en la iglesia, vió insultar á una dama, y aunque no la conocia, tomó su defensa resultando un lance en el que dejó muerto á su contrario, por lo que tuvo que huir á Sicilia, donde el virey, Duque de Osuna, le tomó por secretario llevándole despues á Nápoles y teniéndole en la mayor estima; Quevedo por su parte, le sirvió con celo é inte-

ligencia, pues ajustó diferentes tratados con la córte de Roma, con los duques de Saboya y con la república de Venecia, corriendo graves peligros cuando la supuesta conjuracion de Venecia (1618) atribuida á los españoles; á estas comisiones debió el hábito de Santiago y una pension de 400 ducados: tan eminentes servicios grangeáronle no pocos enemigos. Así es que á la caida de su protector estuvo preso en la torre de Juan Abad, de que era señor. Libre al cabo de tres años y medio, volvió á la córte, donde con escasa fortuna vivió entregado al estudio, negándose á aceptar la embajada de Génova que se le ofreciera por el Conde-Duque. Nuevamente fué desterrado, y de nuevo obtuvo permiso para volver á la córte donde vivió con mucha pobreza. En 1632 fué nombrado Secretario de S. M., y dos años despues casó con Doña Esperanza de Aragon y la Cabra, Señora de Cetina, á quien al poco tiempo perdió. En 1641 se le atribuyó una sátira que se publicó contra el gobierno, con cuyo motivo se le encarceló en Madrid, se ocuparon sus papeles y se le privó de sus bienes y honores trasladándole despues al convento de San Márcos de Leon, donde estuvo preso hasta que se reconoció su inocencia. A poco de haber recobrado la libertad se retiró de la córte á la torre de Juan Abad, de donde por causas de salud pasó á Villanueva de los Infantes, en la provincia de Badajoz, en donde al fin acabó sus dias el 8 de Setiembre de 1645, al cumplir 65 años de edad.

Tal es, á grandes rasgos expuesta, la agitada vida que llevó este gran hombre á quien el vulgo atribuyó todos los dichos ingeniosos que en su tiempo se inventaban y en el cual se encuentra un carácter extraordinario, superior sin duda á su época, con cuyas preocupaciones luchó sobre manera, siendo esta la causa de aquella amarga, despiadada y poco decorosa sátira que constantemente salia de su pluma, y á la cual ha debido que por mucho tiempo se le haya considerado como un mero bufon, siendo así que fué moralista, filósofo, político y poeta de

gran valía, segun justifican las muchas é importantes obras que ha legado á la posteridad.

Se distinguió Quevedo por su aficion al estudio: leia en el coche, durante la comida y en la cama. Reunió cinco mil volúmenes en su biblioteca, y llamaba al ocio *polilla de las virtudes* y *feria de todos los vicios*. Como escritor, recorrió casi todos los géneros así en prosa como en verso desde la teología y la metafísica hasta la novela picaresca y la jácara de los gitanos. Las persecuciones que sufrió de parte del Gobierno que en varias ocasiones se apoderó de sus papeles y el haber encomendado estos poco antes de morir á la Inquisicion para que los examinase (1), son, sin duda, las causas á que se debe la pérdida de no pocos de sus escritos: los que se conservan, así publicados como inéditos, son en número bastante crecido y muestran la universalidad de conocimientos que poseia su autor. Sus obras en prosa reciben el nombre genérico de *discursos* que se clasifican de esta manera: *políticos*, *satírico-morales*, *festivos*, *ascéticos y filosóficos* y *crítico-literarios*. De las poesías, que comprenden tres tomos de sus obras y están divididas en nueve partes ó *Musas*, el mayor número son *satíricas* y *jocosas*: son en general cortas y comprenden todos los géneros y formas, pues los sonetos, romances, quintillas y redondillas alternan con las canciones, odas, elegías é idilios. Tambien escribió Quevedo algunos *entremeses*. En la presente leccion solo trataremos de las composiciones en prosa y verso de carácter satírico, festivo y crítico, dejando para el lugar oportuno el estudio de las demás (2).

---

(1) Cediendo á las exhortaciones del padre Tébar, de la Compañía, su confesor y amigo, Quevedo hizo arrojar á las llamas sus poesías con todos los manuscritos satíricos y de donaire: de los versos que en estos papeles iban no se salvó de veinte partes una.

(2) Las obras en prosa de Quevedo se han publicado en los tomos 23 y 48 de la *Biblioteca de Autores españoles*, de Rivadeneyra, coleccionadas por el Sr. D. Aureliano Fernandez-Guerra y Orbe

Los escritos *satírico-morales* y los *festivos* son á los que principalmente debe Quevedo su fama y popularidad. Entre los primeros los mas celebrados son los *discursos* que escribió bajo el epígrafe de los *Sueños*. En ellos hace gala de todo su donaire y travesura para el manejo de la sátira, ridiculiza muchas costumbres, vicios y tipos sociales y se muestra en medio de sus chistes y extravagancias verdadero filósofo y gran conocedor del mundo y del corazon humano. Seis son los *Sueños* de Quevedo. El titulado *de las Calaveras ó Juicio final* es uno de los que mejor idea dan del modo franco y suelto con que escribia el autor y es una muestra de esa mezcla admirable de lo jocoso y lo profundo que tanto caracterizan estos trabajos de Quevedo. En el que lleva el título de *El alguacil alguacilado* critica amargamente á los ministros inferiores de justicia, suponiendo con bastante donaire que uno de ellos está endemoniado. Como uno de los mejores está reputado el que con el nombre de *Zahurdas de Pluton*, que llamó antes *Sueño del Infierno*, tiene por asunto discurrir porqué prefiere el hombre el vicio á la virtud y menosprecia en ella bienes seguros trocándolos por desengaños y dolores: en este *Sueño* duélese Quevedo de que el mundo lo entienda todo al revés, y le moteja por haber puesto en lo mas interesable y frágil las prendas de mayor estima, á saber: la honra en arbitrio de las mujeres, la salud en manos de los médicos, y la hacienda en las plu-

---

que las ha ilustrado, corregido y ordenado con gran tino y no menos erudicion, y á quien debemos una excelente biografía de Quevedo, que vá al principio del primero de dichos volúmenes. El trabajo del Sr. Fernandez-Guerra es digno por muchos conceptos de elogio: á él nos atenemos y referimos en la mayor parte de lo que en la presente leccion decimos acerca de Quevedo, pues no conocemos ningun otro que ni remotamente se le parezca en lo acabado, juicioso y rico de datos y erudicion. De algunas de las obras comprendidas en los referidos tomos nos ocuparemos en la leccion siguiente al tratar de la novela y en la que dediquemos al estudio de los escritores políticos y moralistas de la época literaria que historiamos al presente.

mas de los escribanos. Las *Zahurdas* son una sátira profundísima y admirable. En *El mundo por de dentro*, trata de probar que el hombre es todo mentira por cualquier concepto que se le examine, y condena el congojoso anhelo de todos por parecer otra cosa de lo que son. En la *Visita de los chistes* presenta aquellos personages que el vulgo ha convertido en mitos, tales como D. Diego de Noche, y el Marqués de Villena, ó aquellos otros hijos de la fantasía del pueblo, como el Rey que rabió, Mateo Pico, Chisgaravis, Troche-moche, y otros: en este *Sueño* figura Quevedo un viaje á los reinos de la muerte, la cual aparece rodeada de médicos, cirujanos, habladores ociosos y murmuradores, á todos los cuales conduce al infierno que dice Quevedo conocia ya él perfectamente por los crímenes y locuras que habia visto en este mundo. Últimamente, en la *Casa de locos de amor* presenta un buen arsenal de caractéres y personages dramáticos y un estudio de los que merecen el nombre de poetas.

Tales son los *Sueños*, acerca de los cuales nos ha dejado Capmany el siguiente juicio. Despues de decir en general que «no á pocos ha maravillado que un ingenio, tan tem»plado y grave en las veras, escribiese con tanto chiste »y donaire en los asuntos burlescos y jocosos,» que «estas sátiras morales son las producciones legítimas de »su genio y de su ingenio,» y que «aquí es donde se »hallan las agudezas, las alusiones festivas, las metáfo»ras mas felices, las imágenes mas vivas que han quedado »como proverbios y dechado de la frase familiar é idiotis»mos naturales de nuestra lengua,» añade: «Pero en nin»guno de sus escritos muestra mas maestría y variedad »en la locucion, mas conocimiento y manejo de la índole »y riqueza de esta misma lengua, mas valentía en las »descripciones, ni mas inventiva en los términos de los »retratos que dibuja, como en los *Sueños*,» en los cuales domina el pensamiento profundamente político de cauterizar, cantando y riendo, las llagas de una sociedad corrompida.

La simple lectura de los *Sueños* es bastante para comprender que muchos pasages de estos se los inspiró á Quevedo la lectura del Dante, de cuyo espíritu alegórico participan. El de *Las Zahurdas de Pluton*, por ejemplo, tiene muchos puntos de contacto con la *Divina comedia*. Quevedo desciende al infierno en donde, como Dante, encuentra las diferentes clases sociales, mostrando lo vicios, errores y faltas que cada una tenia en aquella época, empresa que el autor realiza con singular acierto y valentía. El siguiente pasage, que copiamos al azar de dicho *Sueño*, demuestra la manera cómo Quevedo ejecutaba su pensamiento, y á la vez puede servir como muestra de su estilo. Dice así:

«Salí, dejando el charco á mano izquierda (donde estaban las »mujeres que en el mundo se volvieron dueñas), á una dehesa »donde estaban muchos hombres arañándose y dando voces, y »eran infinitísimos, y tenia seis porteros. Pregunté á uno qué »gente era aquella tan vieja y tan en cantidad. «Este es, dijo, el »cuarto de los padres que se condenan por dejar ricos á sus hijos, »que por otro nombre se llama el cuarto de los necios.» «¡Ay de »mí! dijo en esto uno, que no tuve dia sosegado en la otra vida, »ni comí, ni vestí, por hacer un mayorazgo, y despues de hecho, »por aumentarle; y en haciéndole, me morí sin médico por no gas»tar dineros amontonados; y apenas espiré, cuando mi hijo se »enjugó las lágrimas con ellos; y cierto de que estaba en el infier»no por lo que vió que habia ahorrado, viendo que no habia me»nester misas, no me las dijo, ni cumplió manda mia; y permite »Dios que aquí para más pena le vea desperdiciar lo que yo afané, »y le oigo decir: Ya se condenó mi padre: ¿por qué no tomó mas »sobre su ánima, y se condenó por cosas de mas importancia?» »¿Quereis saber, dijo un demonio, qué tanta verdad es esa, que »tienen ya por refran en el mundo contra estos miserables decir: »Dichoso el hijo que tiene á su padre en el infierno?» Apenas oye»ron esto, cuando se pusieron todos á aullar y darse de bofeto»nes. Hiciéronme lástima: no lo pude sufrir, y pasé adelante.»

Completan las obras satírico-morales de Quevedo el *Discurso de todos los diablos* conocido generalmente con el nombre de *El entremetido, la dueña y el soplon*, y *La hora de todos y la fortuna con seso*, siendo este último un

apólogo bastante largo en que Júpiter, rodeado de las deidades del Olimpo, llama á su presencia á la Fortuna y le pide cuenta de las injusticias que diariamente comete, ordenándola que en una hora determinada coloque á cada uno en la condicion en que debe hallarse, con cuyo motivo hace el autor profunda crítica de todos los estados de la vida. Esta es, sin duda, la obra de mas pensamiento filosófico, mas grande y mas ingeniosa de todas las satíricas de Quevedo (1). De las *festivas* merecen citarse las *Cartas del Caballero de la tenaza*, el *Libro de todas las cosas y otras muchas mas* (que es un ataque fuerte contra el pedantismo y la seudo-sabiduría), y la *Pragmática del tiempo*. De los *Discursos crítico-literarios* deben citarse como de los mejores, el *Cuento de cuentos*, burla sangrienta contra el abuso de los refranes; La *Culta Latiniparda*, en que censura á los culteranos, y la *Perinola*, que escribió en crítica del Doctor Juan Perez de Montalvan.

Como poeta, resplandecen en los versos de Quevedo las mismas cualidades que adornan su prosa. Sus versos, como dice Quintana, son de ordinario llenos y sonoros y se distinguen con frecuencia por la robustez, el vigor y la viveza de los colores. Esto no obsta para que las obras de esta manera escritas adolezcan de incorreccion y mal gusto (2), lo que tal vez sea debido á la poca estimacion con que miró Quevedo sus versos, y al modo como los

---

(1) *El entremetido, la dueña y el soplon* es un opúsculo enigmático y figurativo, de profunda filosofía política, en que se retrata el estado moral y político de España, consolidado el gobierno de Felipe IV: nació del libro de la *Política de Dios y gobierno de Cristo*, del mismo Quevedo, y sugirió á este el pensamiento de escribir la *Vida de Marco Bruto*. Fué escrito en 1627. *La hora de todos y la Fortuna con seso*, es obra póstuma de Quevedo y se escribió en 1635, habiéndose impreso siempre con este título: *La fortuna con seso, y la hora de todos.—Fantasía moral.*

(2) V. lo que digimos en la leccion XXVII págs. 88 y 89 de este tomo.

hacia, siempre inspirados, y salidos á la manera de chispazos de su vehementísimo genio. Como antes hemos indicado, la lira de Quevedo recorrió todos los tonos, y en todos se mostró el poeta filósofo, político y moralista.

De las poesías que se conservan de Quevedo una gran parte son satíricas, críticas y jocosas: en los epígramas y sonetos burlescos son una gran belleza, dice el Sr. D. Aureliano Fernandez-Guerra y Orbe, la exajeracion, la hipérbole, el retruécano y la metáfora. De los romances y las letrillas (de los cuales tiene un número bastante regular) dice Quintana que han divertido y divertirán al mundo mientras dure nuestra lengua; en ellos se halla esta manejada con un conocimiento y una destreza admirables, y el desenfado, las sales picarescas y el donaire picante rayan á gran altura. El poema *Las necedades y locuras de Orlando el enamorado*, donde canta

Los embustes de Angélica y su amante,
Niña buscona y doncellita andante,

es quizá la composicion en que mejor luce Quevedo su dominio de la lengua, como en los sonetos burlescos muestra sus dotes de poeta y su inimitable gracia. Despues de recordar el tan conocido que dirijió *A una nariz*, creemos conveniente dar á conocer el que dedicó á *Apolo siguiendo á Dafne*. Dice así:

Bermejazo platero de las cumbres,
A cuya luz se espulga la canalla,
La ninfa Dafne, que se afufa y calla,
Si la quieres gozar, paga y no alumbres.
Si quieres ahorrar de pesadumbres,
Ojo del cielo, trata de compralla:
En confites gastó Marte la malla,
Y la espada en pasteles y en azumbres.
Volvióse en bolsa Júpiter severo;
Levantóse las faldas la doncella
Por recogerle en lluvia de dinero:
Astucia fué de alguna dueña estrella;
Que de estrella sin dueña no lo infiero.
Febo, pues eres sol, sírvete de ella.

De los romances merece recordarse aquel que empieza:

Parióme adrede mi madre,
¡Ojalá no me pariera!
Aunque estaba, cuando me hizo,
De gorja naturaleza.
Dos maravedís de luna
Alumbraban á la tierra;
Que por ser yo el que nacia
No quiso que un cuarto fuera.
Nací tarde, porque el sol
Tuvo de verme vergüenza,
En una noche templada
Entre clara y entre yema.
Un miércoles con un mártes
Tuvieron grande revuelta,
Sobre que ninguno quiso
Que en sus términos naciera, etc.

La sátira de *El Matrimonio* en la que superó á Juvenal en estilo, malicia, viveza y gala de versificacion, es una de las mejores que compuso, por mas que haya en toda ella mucha incorreccion. Hé aquí algunos de sus pasages:

Díme: ¿por qué con modo tan extraño
Procuras mi deshonra y desventura
Tratando fiero de casarme ogaño?
Antes para mi entierro venga el cura
Que para desposarme, antes me velen
Por vecino á la muerte y sepultura.
Antes con mil esposas me encarcelen,
Que aquesa tome; y antes que el *sí* diga
La lengua y las palabras se me hielen, etc.

Tal es Quevedo como poeta satírico y burlesco.

Para concluir el cuadro que respecto de este afamado ingenio hemos procurado presentar aquí en lo tocante al género literario objeto de la presente leccion, no debemos pasar en silencio los defectos y vicios de que en general adolecen los escritos de Quevedo. Los primeros se refieren al estilo, conceptuoso, como ya hemos tenido oca-

sion de notar; exceso de agudezas, de sentencias y de equívocos; lujo de ornatos; abuso de palabras de vario sentido y forzadas alusiones; mezcla de voces altas y nobles con otras bajas y aun soeces; períodos descompasados y mal construidos: tales son los defectos principales que el lector hallará siempre en los escritos de Quevedo. Falta de plan, de proporcion en los miembros y de método en la expresion de las ideas; un lujo grande de erudicion, hasta el punto de causar fatiga y aburrimiento: hé aquí los vicios capitales de que se resienten las obras del rey de los satíricos españoles.

LECCION L.

CONTINÚAN LOS GÉNEROS POETICOS COMPUESTOS.=LA NOVELA.—Causas principales que determinan la aparicion de este género de ficciones literarias.—Clasificacion de las novelas.—Novelas pastoriles: su representacion y causas que las dan vida.—Su orígen.—La *Diana enamorada* de Montemayor, y sus continuaciones é imitaciones.—Novela picaresca y su orígen.—*El Lazarillo de Tormes*, de Hurtado de Mendoza, *El Pícaro Guzman de Alfarache*, de Mateo Aleman, *El Escudero Márcos de Obregon*, de Espinel y *El Gran Tacaño*, de Quevedo; sus continuaciones é imitaciones.—Novelas amatorias y escasa importancia de ellas y de las históricas.—Novela miscelánea (Novelas cortas, consejas, cuentos, y anécdotas).—Conclusion.

En esta leccion vamos á tratar de la *novela*, el segundo de los géneros épico-dramáticos, en la clasificacion que se dejó hecha en las lecciones XXXVIII y XXXIX de la primera parte de esta obra (1).

(1) No tratamos aquí de los géneros lírico-dramáticos (*égloga*) ni del primero de los épico-dramáticos, ó sea del *drama épico* ó *epopeya dramática*, porque nos hemos ocupado ya con la suficiente detencion, del uno al tratar de Garcilaso y de la poesía bucólica (Leccion XXII, página 34 de este tomo) y del otro al estudiar los autos sacramentales, principalmente los de Calderon (Leccion XLVII). Pero entiéndase que solo en obsequio de la brevedad y para evitar todo lo posible repeticiones, omitimos el hablar aquí, es decir, antes de la novela, de los expresados géneros poéticos.

En la leccion XIII de esta segunda parte de nuestra obra (p. 406 del tomo I) dejamos indicado el cambio que á fines de nuestra primera época literaria empezó á operarse en el género de las ficciones literarias, iniciándose la verdadera *novela* que mas tarde habia de sustituir á los libros de caballería, á cuyo descrédito y ruina tanto contribuyó Cervantes con su inmortal *Don Quijote*. Influyeron notablemente en este cambio varias causas que conviene apuntar, á saber: el estado de prosperidad que alcanzó en los tiempos de Cárlos V la nacion española; las glorias militares que tanta fama nos dieron; el descubrimiento de las Américas, que abrió las puertas á nuevas y mas positivas aventuras que las contenidas en los libros de caballería; las relaciones que los españoles sostenian en otros paises, particularmente en Italia; y últimamente, las aventuras harto reales y frecuentes relatadas por los cautivos que lograban salir del suelo berberisco. A una nueva vida, á un cambio de costumbres como el que en la nacion se operaba, correspondia la alteracion, mejor dicho, la variacion en el género de las ficciones literarias: de aquí la aparicion de la verdadera *novela*.

No todos los autores están completamente de acuerdo acerca de las clasificaciones que se hacen de este género literario, y en verdad es difícil una buena clasificacion de las producciones en él comprendidas, máxime tratándose de una obra tan elemental como la presente. Ateniéndonos, pues, á las divisiones en que hay mas conformidad de pareceres y al propósito de que nuestro trabajo sea todo lo ordenado y claro posible, clasificaremos las novelas en *pastoriles*, *picarescas y de costumbres*, *amatorias* é *históricas*: bajo la denominacion de *novela miscelánea* comprenderemos todas aquellas no bien determinadas en estos grupos, y los *cuentos* y *novelas cortas*.

La *novela pastoril*, ó sea la bucólica en prosa ó pastoral, como algunos la llaman, representa en opinion de Gil de Zárate, una decadencia respecto de los libros de caballería, porque mientras que estos sostenian en nues-

tro pueblo el espíritu guerrero y pundonoroso, las pastorales, no mas regulares ni menos inverosímiles, no eran apróposito para despertar sentimiento alguno grande y elevado, ni pintaban las costumbres de su siglo, ni eran, como los indicados libros, el reflejo de una civilizacion determinada.

Cierto que la novela pastoril no refleja la civilizacion de los tiempos en que se produjo en España; pero no lo es menos que las desatinadas aventuras de los Amadises chocaban ya sobremanera con las nuevas costumbres y hasta con las empresas militares en que la nacion estaba empeñada. Si subsistia aun en nuestro pueblo el espíritu guerrero y caballeresco, tambien seguia latente aquel otro espíritu que inspiró á Garcilaso y á Balbuena sus bellísimas composiciones bucólicas en las que tan al vivo y de una manera tan poética se retrata la vida campestre. Y no vale decir que este sentimiento en favor de la poesía pastoril era hijo exclusivo de la fantasía ó provenia de la mera imitacion, al paso que el que respiraban los libros de caballería era un sentimiento profundamente arraigado en la nacion española; porque sabido es que desde los comienzos de la Edad media el ejercicio de la vida pastoril fué, y de ello tenemos en las *Partidas* abundantes testimonios, muy comun en España, á lo cual debe, sin duda, atribuirse el sentido bucólico que revelan muchas de nuestras primeras manifestaciones literarias. Conviene, por lo tanto, no olvidarse de estas circunstancias cuando se trate de indagar las causas que produjeron durante la época á que nos referimos el gusto por las novelas pastoriles. A ellas debe añadirse otra, cual es el afan de buscar en todo el contraste, que ya antes de ahora hemos señalado como característico en el espíritu del hombre: el carácter caballeresco y guerrero de los libros de caballería, cuyo tipo exajerado y monótono era constantemente el mismo, y las aventuras y empresas políticas y militares á que tan de lleno se hallaban entregados los españoles, inclinaban á estos á la contemplacion de la vida sencilla

y tranquila del campo, como en busca de tregua y reposo, ó tal vez de la agradable variedad que resulta del contraste de una vida agitada y bulliciosa y otra sosegada y apacible, de dos ideales enteramente opuestos. Otra de las causas que dieron vida á la novela pastoril, es la de contenerse en ellas generalmente historias de personages conocidos y tratar de una manera embozada de sucesos en que no era fácil ocuparse de otro modo: en este concepto, tenian dichas composiciones un carácter político, social y hasta familiar.

De Italia vino á España el gusto por la novela pastoril. Jacobo Sannazaro, célebre poeta napolitano, es el verdadero padre de esta clase de composiciones; pues su *Arcadia*, escrita en prosa y verso y con algunas reminiscencias del *Ameto* de Bocaccio y de las *Églogas* de Bembo, fué al punto traducida al castellano, é imitada tambien en este idioma.

Como la primera imitacion de esta obra debemos citar la *Diana enamorada* de Jorge Montemayor, poeta portugués de quien ya hicimos mencion en la leccion XXII (1). En esta novela, escrita en castellano muy castizo, parece qne el autor se propuso referir algunos pasages de su propia vida, sobre todo los que se refieren á una pasion antigua y malograda, y de la de varios de sus amigos. El plan es intrincado y la accion principal adolece de falta de artificio. Mas á pesar de esto y de que entre los episodios pastoriles campean á sus anchas las fábulas de la mitología griega y hasta los encantamientos de los libros de caballería, con todo lo cual se priva á la novela de la

(1) V. la p. 51 de este tomo. Jorge Montemayor nació en Montemor cerca de Coimbra por el año de 1520. Fué soldado y despues músico de profesion, por lo que obtuvo una plaza en la capilla del príncipe, despues Felipe II, á quien siguió en sus viages á Italia, Alemania y los Paises Bajos. A su vuelta se estableció en Leon donde compuso su *Diana*, y estendida su reputacion le llamó á Portugal la reina doña Catalina: murió en Turin por el año de 1562.

naturalidad y sencillez qne deben caracterizarla, bien puede decirse que la *Diana enamorada* merece mas que su modelo el nombre de novela. Los versos carecen de mérito, sobre todos los largos: tiene, sin embargo, coplas y redondillas de bastante belleza.

Habiendo quedado incompleta la *Diana* de Montemayor, se hicieron de ella dos continuaciones, una por D. Alonso Perez, médico de Salamanca, á quien el poeta portugués habia confiado el plan para terminarla, y otra por Gaspar Gil Polo, caballero de Valencia, de cuya Universidad era Profesor. Desgraciado fué el éxito que obtuvo la obra de Perez (1): la de Gil Polo es mas corta que las dos, está escrita en una prosa fácil y elegante y con mucho ingenio y contiene versos bastante mejores que los de Montemayor, tales como la cancion de Neera escrita con incomparable delicadeza. Dividida en cinco libros contiene la relacion de las falsedades y engaños de Delio y su muerte, juntamente con el casamiento de Diana, con lo que se completa, á lo que parece, el pensamiento de Montemayor; sin embargo de lo cual Gil Polo ofreció una nueva continuacion que no llegó á escribir (2).

Despues de los continuadores de Montemayor, vinieron sus imitadores, cuyas obras no tienen en puridad verdadero mérito, por lo que nos limitaremos á citar las principales que son: el *Pastor de Filida*, escrita por Luis Velez de Montalvo y en la que se hacen discretas alusiones á personas de alta gerarquía; *El siglo de oro en las selvas de Erifile*, que escribió Bernardo de Balbuena y ha sido reimpresa en 1821 por la Academia Española; la *Arcadia* de Lope de Vega, ya casi olvidada; las *Ninfas*

---

(1) En el famoso escrutinio de la librería de *Don Quijote* se condenó esta obra á que sin contemplacion fuese arrojada al fuego.

(2) Las Dianas gozaron de tanto aplauso que hasta se trató de escribir por un tal fray Bartolomé Ponce un libro en alabanza de la Vírgen con el título de *La Clara Diana*.

y Pastores de Henares, de Bernardo Perez de Bobadilla, natural de Canarias; el *Desengaño de celos*, de Bartolomé Lopez de Enciso; los *Libros de fortuna de amor*, que siguen á la *Diana* de Montemayor y fueron escritos por Antonio de Lofrasso, soldado natural de Cerdeña; *El Pastor de Iberia*, de Bernardo de la Vega; *El Pastor peregrino*, de Francisco Rodriguez Lobo; *El premio de la Constancia* y *Pastores de Sierra Bermeja*, de Francisco Espinel Adorno; *Los pastores del Bétis*, de Don Gonzalo de Saavedra, y *La Constante Amarilis* escrita por Cristóbal Suarez de Figueroa, á cuya obra siguieron ya en España muy pocas de su clase, no aventajándole en mérito ninguna de ellas, ni disfrutando de igual favor por parte del público (1).

Era demasiado reducida la esfera de la novela pastoril para que esta por sí sola bastase á satisfacer las exijencias traidas por el cambio verificado en las costumbres. Si las pastorales respondian al anhelo de buscar el contraste que en todo lugar y tiempo manifiesta el espíritu humano, dejaban en cambio un gran vacío con relacion á la realidad: no eran resultado de una civilizacion dada, de un estado de costumbres determinado, y en lo tanto, ni en poco ni en mucho reflejaban el espíritu y costumbres de la época. A llenar semejante vacío vinieron las novelas llamadas *picarescas*, las cuales constituyen cuadros especiales de costumbres y tienen un sabor eminentemente nacional, en cuanto que son reflejo de una gran parte de la sociedad española. A España corresponde, además, la gloria de ser la creadora de este género de ficciones literarias.

La primera muestra de él debe buscarse en la *Celesti-*

---

(1) Con el título de la *Galatea* escribió Cervantes una novela pastoril, de la cual, como de sus demás novelas, nos ocuparemos al tratar de este ingenio, por lo cual no mencionamos ninguna de ellas en la presente leccion. Por la misma causa no trataremos en ella del *Quijote* de Avellaneda.

na, obra de que tratamos en la leccion XIII de esta segunda parte (1), y que debe considerarse como el prototipo de las demás que en su clase produjo nuestra literatura.

En la época literaria que ahora estudiamos la primera novela *picaresca*, y acaso la mas interesante, que se nos presenta es la que con el título de *El Lazarillo de Tormes* escribió siendo estudiante en Salamanca por los años de 1520 á 1523 el célebre repúblico D. Diego Hurtado de Mendoza (2): hasta 1553 no se publicó este precioso libro, que al punto adquirió gran popularidad, habiendo sido en un principio achacado á otros autores (3). La primera edicion se hizo en Amberes.

Aparte de la viveza de colorido con que está escrito, de las gracias y chistes que encierra, de la agudeza de ingenio que revela, de la exactitud, malicia y donaire con que están hechas las pinturas de los caractéres, y de las bellezas y primores de estilo y lenguaje, el principal mérito de *El Lazarillo* consiste en la fidelidad con que retrata la época en que el autor coloca la accion, que es la misma en que la novela fué escrita. Avaloran tambien el mérito de este libro el talento de observacion y el conocimiento del corazon humano que mediante él revela Hurtado de Mendoza (4).

El autor de *Lazarillo* puso en boca de su héroe la relacion de la propia historia, con cuyo método, ya empleado

---

(1) Véanse las páginas 408 y siguientes del tomo I.

(2) En la leccion XXIII, pág. 52 del presente tomo dimos la biografía de este ingenio al considerarlo como poeta.

(3) El P. Sigüenza, en su historia de la Órden de San Gerónimo, lo atribuyó á Fr. Juan de Ortega, por haberse encontrado en la celda de este un manuscrito de él escrito de su propia letra.

(4) Prueba evidente de la popularidad que ha alcanzado el libro de Hurtado de Mendoza y de la verdad y excelencia de sus pinturas, es que el nombre del protagonista se ha convertido en nombre genérico de los mozos de ciego, á quienes desde entonces se apellida *lazarillos*.

por Petronio y Apuleyo, se dá al discurso mucha energía y colorido. Nacido Lázaro en una aceña del rio Tormes, cerca de Salamanca, su madre le abandonó colocándole de criado de un ciego. Su ocupacion y el trato con gente ruin y baja, le enseñaron medios picarescos y travesuras de mala ley para vivir. Lázaro se manifiesta desde un principio mas simpático que perverso, y su ingenio sagaz le hace ser fecundísimo en trazas en todas las circunstancias de su vida. Aguijoneado por el hambre pone en juego cuantos recursos le sugiere su imaginacion. Sirvió despues del ciego á un sacerdote, á un hidalgo pobre, avariento y pagado de su nobleza, á un fraile de la Merced, á un bulero, á un capellan, á un alguacil, y á un arcipreste, y al referir lo que le pasó con sus amos y las trazas de que se valió para robarles, pinta con gran viveza y fuerza de colorido las costumbres de la época, y presenta los caractéres al vivo y de una manera gráfica. Lázaro se casa, con lo que concluye la obra casi de repente y cuando mas curioso debe estar el lector por ver en qué pararon ciertos chismes que se armaron con motivo de las entradas y salidas de la mujer de Lazarillo en casa del arcipreste. De la soltura y correccion con que en esta novela está manejado el idioma castellano, puede servir de muestra el siguiente pasaje en que Lázaro refiere una burla que, guiado por el hambre, hizo á su amo el ciego:

«Estábamos en Escalona (villa del duque della) en un meson, »y dióme un pedazo de longaniza que le asase. Y ya que la longa»niza habia pringado, y comídose las pringadas, sacó un mara»vedí de la bolsa, y mandóme que fuese por él de vino á la taber»na. Púsome el demonio el aparejo delante de los ojos, el cual »(como suelen decir) hace al ladron, y fué, que habia cabe el fue»go un nabo pequeño, larguillo y ruinoso, y tal que por no ser »para la olla, debió ser echado allí; y como al presente nadie »estuviese sino él y yo solos, como me ví con apetito goloso, ha»biéndome puesto dentera el sabroso olor de la longaniza, del »cual solamente sabia que habia de gozar, no mirando qué me »podria suceder, pospuesto todo temor, por cumplir con el deseo, »en tanto que el ciego sacaba de la bolsa el dinero, saqué la lon-

»ganiza y muy presto metí el sobredicho nabo en el asador, el »cual mi amo, dándome el dinero para el vino, tomó y comenzó á »dar vueltas al fuego, queriendo asar al que de ser cocido por sus »deméritos habia escapado. Yo fuí por el vino con el cual no tardé »en despachar la longaniza, y cuando vine hallé al pecador del »ciego que tenia entre dos rebanadas apretado el nabo, al cual »aun no habia conocido por no lo haber tentado con la mano. »Como tomase las rebanadas y mordiese en ellas, pensando tam»bien llevar parte de la longaniza, hallóse en frio con el frio nabo; »alteróse y dijo: ¿qué es esto, Lazarillo? Lacerado de mí, dije yo, »si quereis achacarme algo. Yo ¿no vengo de traer el vino? Algu»no estaba ahí, y por burla haria eso. No, no, dijo él, que yo no »he dejado el asador de la mano, no es posible. Yo torné á jurar »y perjurar que estaba libre de aquel trueco y cambio; mas poco »me aprovechó, pues á las astucias del maldito ciego nada se le »escondia...»

La novela de Hurtado de Mendoza hizo mucho ruido y en poco tiempo logró gran boga, lo que dió motivo no solo á que se multiplicaran las ediciones de ella, sino á que se hicieran muchas imitaciones, de las cuales las mas importantes son las tituladas: *Aventuras y vida de Guzman de Alfarache*, *El Escudero Márcos de Obregon* y *Vida del Gran Tacaño* ó *El Buscon* (1).

El Pícaro Guzman de Alfarache, titulado tambien *Atalaya de la vida humana* es obra del sevillano Mateo Aleman (2). Su argumento es semejante al desenvuelto por Hurtado de Mendoza en su *Lazarillo*, pues el mismo

---

(1) Del *Lazarillo* se hicieron dos segundas partes: una en Amberes en 1555 por un cierto Fr. Emanuel, y otra en París en 1620 suscrita por H. Luna intérprete de lengua española. La primera vale poco; pero la de Luna tiene bastante gracia y es notable por la despreocupacion que su autor revela.

(2) Se tienen escasísimas noticias de este autor que se tituló criado del rey Felipe II: fué en su juventud muy dado al estudio de las Humanidades que estudió en Roma y en la universidad de Alcalá y escribió entre otras obras una *Ortografía castellana* que se publicó en Méjico (1608) por lo que se supone que permaneció algun tiempo en Nueva España. Alonso Barros y Vicente Espinel le elogian.

Guzmàn, que es el héroe, cuenta su vida desde que fué engendrado hasta que por sus crímenes le condenaron á galeras. De jóven, sale tambien de su casa á probar fortuna, y ya en España, ora en Italia, se asocia siempre con gente de mal vivir, siendo sucesivamente pícaro, mendigo, page, criado y hasta ladron. Pero tratando su autor de prevenir el peligro que para la moral ofrecia este género de novelas, adornó su relato con frecuentes y pesadas digresiones mas propias de un tratado de moral que de un libro del linaje que nos ocupa. Aparte de esto y descartada la obra de Mateo Aleman de dichos aditamentos, resulta una novela llena de gracejo y de interés, cualidades ambas que justifican el favor que en el público alcanzó este libro, del cual se hicieron numerosas ediciones. Tratando de esta novela dice el Sr. Aribau: «Lo que »difícilmente se combina es la magistral gravedad de los »discursos con el tono de frescura, desenfado y aun jactan»cia en la narracion de las acciones mas feas,» (1) cosa que acontece en la novela que nos ocupa, en la cual la narracion está interrumpida frecuentemente con reflexiones llenas de juicio y madurez y con historias á veces demasiado largas, extrañas á la accion principal (2).

La novela titulada *Relaciones de la vida y aventuras*

---

(1) Tomo 3.° de la *Biblioteca de Autores Españoles* p. XXV del *Discurso preliminar*: este tomo, ordenado é ilustrado por D. Buenaventura Cárlos Aribau, trata de los novelistas anteriores á Cervantes y contiene sus principales obras. Los tomos 18 y 33 de la misma *Biblioteca*, ordenado el primero por D. Cayetano Rosell y precedido el segundo de un *Bosquejo histórico sobre la novela española* por D. Eustaquio Fernandez de Navarrete, tratan de los novelistas posteriores á Cervantes: no contienen las novelas de este, ni la de Quevedo, que se publican en los tomos que tratan de ambos ingenios.

(2) Tambien de esta obra se hizo una segunda parte impresa en Bruselas (1604) por un tal Mateo Lujan de Sayavedra, bajo cuyo nombre se ocultaba el de un abogado valenciano llamado Juan Martí. Aleman publicó despues la verdadera segunda parte, muy superior á la de Sayavedra.

del Escudero Márcos de Obregon, fué escrita por el maestro VICENTE ESPINEL, de quien ya nos hemos ocupado en la leccion XXX p. 115 de este tomo. Publicóse por vez primera en Madrid, año de 1618, y es semejante en el plan y su desenvolvimiento á las dos novelas en que acabamos de ocuparnos, teniendo el mérito de haber inspirado y servido de pauta á la famosa de Lesage, titulada *Gil Blas de Santillana*: algunos críticos la califican como la mejor del género picaresco, fundándose en que supera á la de Hurtado de Mendoza en riqueza de materiales y perfeccion del plan, á la de Mateo Aleman en que siendo mas breve, es mas rica de situaciones curiosas y de lecciones morales (1) y á las dos en que es mas urbana. En la novela de Espinel se presenta á un mozo que huyendo de la casa paterna se echa al mundo en busca de fortuna, para lo cual se hace sucesivamente estudiante, soldado y viajero: despues de haber sido detenido en una de sus caminatas, entra al servicio de varias personas de diferente condicion social, con lo que logra adquirir gran experiencia del mundo, y al retirarse á la vida descansada refiere su historia. La narracion, en la cual se encuentra bastante moral, está amenizada con cuentos y novelitas agradables; siendo su estilo puro, natural, fácil y correcto (2).

La *Historiá y vida del Gran Tacaño*, ó sea, *Historia de la vida del Buscon llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*, impresa por vez primera en Zaragoza en 1626, puede considerarse como el mejor de los *discursos festivos* de QUEVEDO, quien, inspirándose en el *Lazarillo de Tormes*, la escribió para emular, como lo

---

(1) D. José Fernandez Espino en su *Curso histórico-crítico de literatura española*, tomo I (1871) capítulo XXX: el segundo tomo de esta obra no ha visto aun la luz pública.

(2) Esta obra, de la cual se han hecho en castellano muchas ediciones, se tradujo al inglés en 1816 por Major Algernon Langton, y al aleman por Tieck en 1827. En 1868 se ha publicado en el tomo II de la *Biblioteca escogida, Tesoro de autores españoles.*

hizo con ventaja, al *Pícaro Guzman de Alfarache*. Es mas corta que estas dos novelas, y su héroe, Pablos, es un muchacho travieso que pasa grandes hambres y trabajos en la escuela, y luego que ha crecido se asocia á una cuadrilla de caballeros de industria que, sin embargo de sus robos, viven en la mayor desnudez y miseria. «Recomién»danla, dice el Sr. Fernandez Guerra y Orbe, singular »economía en la narracion, interés en los sucesos, verdad »en los retratos, viveza en las descripciones, aventuras »amorosas delineadas con gallardía, sales y agudezas á »manos llenas prodigadas. Aféanla algunas palabras y »escenas que repugnan» (1). Respecto al estilo es conciso y rápido, pudiendo decirse que esta novela es el escrito en que Quevedo se mostró mas libre de afectacion, mas claro, mas natural, y mas rico en gracias, por todo lo cual y por el objeto político de aplicacion inmediata que en ella resalta, como por el pensamiento filosófico que entraña, figura en primera línea entre las de su clase.

La Pícara Justina, novela escrita por el toledano Francisco Lopez de Ubeda; la muy preciosa titulada *El diablo Cojuelo, verdades soñadas, y novelas de la otra vida, traducidas á esta por Luis Velez de Guevara*, y que fué imitada por el autor del *Gil Blas*; *La Garduña de Sevilla* por Alonso de Castillo Solorzano; la anónima que lleva por título *Vida y hechos de Estebanillo Gonzalez*; y *El donado hablador Alonso, mozo de muchos amos*, por el doctor Jerónimo de Alcalá, son las mejores novelas que nos restan que citar como pertenecientes al género de las picarescas (2).

En el de las *amatorias* deben citarse, y nada mas que citarse por que en general carecen de mérito, las siguien-

---

(1) *Biblioteca de Autores españoles*, tomo 23, que es el primero de las obras de Quevedo, en que se publica esta preciosa novela.

(2) *El Diablo Cojuelo* es mas bien una sátira que una novela. Otro tanto sucede con la titulada: *Dia y noche de Madrid*, por Francisco de Santos (V. la leccion anterior.)

tes, que son las que mejor pueden determinarse como de este género: *Historia de Aurelio é Isabela*, escrita por Juan de Flores; *Historia de la reina Sevilla*, anónima; *Historia de los amores de Clareo y Florisea*, por Alonso Nuñez de Reinoso; *Proceso de cartas de amores que entre dos amantes pasaron*, de Alonso de Ulloa; *Selva de aventuras*, por Jerónimo de Contreras; *La enamorada Elisea*, de Jerónimo de Cobarrubias, y *El español Gerardo*, y la *Fortuna varia del soldado Píndaro*, de D. Gonzalo Céspedes y Meneses. Pero volvemos á decir que estas novelas y en general todas las de carácter serio, lograron en España escasísima fortuna, y son pocas en número y de ningun interés literario.

La novela histórica apenas se conoce en la época literaria que reseñamos. Dos se clasifican generalmente como tales: la titulada *Guerras civiles de Granada*, por Ginés Perez de Hita, y la conocida con el nombre de *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa*, que escribió en 1565 Antonio de Villegas. La primera obra es histórica en el fondo; pero adornada con multitud de leyendas de pura ficcion, no siendo realmente ni verdadera historia, ni verdadera novela; y en cuanto á la segunda, diremos que es una lindísima composicion, una verdadera *novela histórica*, cuya accion es sencilla, está llena de interés y magistralmente desenvuelta.

Viniendo ahora á lo que hemos llamado *novela miscelánea*, es decir, á las *novelas cortas*, *consejas*, *cuentos y anécdotas*, empezaremos por decir que si en la época literaria que recorremos fué grande el número de ellas, faltan en puridad verdaderos modelos de esta clase de ficciones. Merecen citarse, sin embargo, *El Patrañuelo* (coleccion de veintidos *patrañas)* y los *Cuentos de sobremesa y Alivio de caminantes*, de Juan de Timoneda: son colecciones de consejas, anécdotas y dichos agudos que no carecen de interés y de algun mérito. Un tal Juan Aragonés escribió tambien unos *cuentos* que Timoneda hizo preceder á los suyos, y Alonso de Villegas escribió, segun algunos

afirman, un libro de *Cuentos varios*. Entre las novelas cortas deben mencionarse: *La Ingeniosa Elena, hija de Celestina*, de Salas Barbadillo; *Los Cigarrales de Toledo*, del maestro Tirso de Molina; las contenidas en el *Para-todos* de Montalvan bajo el epígrafe de *Sucesos y prodigios de amor; Los tres hermanos*, escrita por Francisco Navarrete y Ribera con la particularidad de no hacer uso en toda ella de la vocal *a*; las de Lope de Vega; las que con el título de *Navidades en Madrid* ó *Noches entretenidas* escribió Doña Mariana de Carvajal, escritora granadina; y las varias que bajo el epígrafe de *novelas* y de *saraos* publicó la poetisa Doña María de Zayas y Sotomayor, tales como las tituladas: *El castigo de la miseria*, *La fuerza del amor*, *El Juez de su causa* y *Tarde llega el desengaño*, que son de las mejores que compuso esta autora.

Fuera tarea demasiado larga la de enumerar los cuentos y novelas cortas que por la época que nos ocupa se escribieron; y como el espacio de que disponemos no nos lo permite y por otra parte el escaso ó ningun mérito de semejantes producciones lo hace innecesario, basta con las indicaciones hechas, y con que repitamos que, á excepcion de la novela picaresca, tiene en la historia de nuestras letras muy poca importancia el género novelesco (1).

---

(1) Á las novelas mencionadas en esta leccion pudiéramos agregar alguna otra, como las novelas alegóricas: *El Criticon*, de Gracian, y *El Siglo Pitagórico*, de Antonio Enriquez Gomez.

LECCION LI.

GÉNEROS POÉTICOS COMPUESTOS.=CONTINUACION DE LA NOVELA.—CERVANTES.—Su nacimiento y familia.—Sus primeros años: estudios y conocimientos que adquirió.—Su estancia en Roma; se alista de soldado y asiste á la jornada de Lepanto.—Continúa Cervantes en el servicio militar y cae cautivo.—Cómo lo pasó en este estado y de qué manera alcanzó la libertad.—Nuevos episodios y nuevas desventuras de la vida de Cervantes, hasta su fin.—Consideraciones generales acerca del hombre y del escritor.—Obras de Cervantes y épocas en que las escribió y se dieron á la estampa.—La *Galatea*.—Las *Novelas ejemplares*.—*Persiles y Segismunda*.

En la presente leccion vamos á tratar de uno de los ingenios que han legado á España un nombre ilustre y por más de un concepto glorioso, ingenio que en la historia de nuestra literatura representa el apogeo de la *novela* y el mayor encumbramiento de la hermosa habla castellana.

No es el lustre de una posicion brillante ni la consideracion que en pos de sí trae siempre la fortuna, lo que realza y avalora el mérito del hombre cuya vida y obras vamos ahora á examinar. Si hasta aquí los escritores que más se han distinguido en el cultivo del arte literario español hemos ido á buscarlos entre lo más escogido de la sociedad, en las clases mejor acomodadas, ahora veremos que para el más insigne de nuestros ingenios deparó la suerte el desamparo, la miseria y el hambre, juntamente con una multitud de contratiempos que por sí solos bastarian para hacer decaer al hombre de ánimo más varonil y de espíritu más entero y esforzado. Aunque el epígrafe de esta leccion no lo anunciara, de sobra se comprenderia por lo dicho que nos referimos al inmortal autor del *Quijote*, al nunca bastante alabado MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA.

Madrid, Sevilla, Toledo, Lucena, Esquivias, Alcázar de San Juan y Consuegra han disputado á Alcalá de He-

nares el honor de ser la cuna de Cervantes, quien, segun documentos fehacientes, nació en esta última poblacion, donde fué bautizado á 9 de Octubre de 1547, en la parroquia de Santa María la Mayor. Sus padres, D. Rodrigo de Cervantes y Doña Leonor de Cortinas, eran oriundos de Galicia y pertenecian á una familia de esclarecida alcurnia que contaba, al nacer el varon que nos ocupa, quinientos años de hidalguía y de servicios: á la sazon se encontraba la familia de Cervantes en una situacion más menesterosa que holgada.

Escasas son las noticias que existen respecto de los primeros años de la vida de Cervantes. Es de presumir que habiéndose criado este en Alcalá de Henares, donde existia la célebre Universidad fundada por el Cardenal Cisneros, estudiase allí las humanidades: asimismo se cree que cursó dos años en Salamanca, circunstancia que aun no está demostrada, si bien se deduce de la lectura de algunas de sus obras. De lo que no cabe duda alguna es de que estudió en la escuela del célebre y erudito humanista Juan Lopez de Hoyos, quien le llamaba *su caro y amado discípulo;* que dió en ella muestras de claro talento y de amor á la poesía; que asistia con mucho gusto á oir las representaciones del famoso Lope de Rueda, manifestando con ello su inclinacion al teatro; y que era aficionadísimo á la lectura hasta el extremo de *ir recogiendo por las calles los girones de papelillos desperdiciados*, segun él mismo nos lo ha dejado dicho. Del estudio de sus obras se colige que Cervantes debió estar versado en la lectura de los escritores latinos, lo que juntamente con la ilustracion que le proporcionaron los diferentes viajes que hizo durante su vida y el trato y relaciones que tuvo con los principales ingenios de la época, hubo de servirle en gran manera para ilustrar su entendimiento y ensanchar la esfera de su saber.

En 1570 encontramos ya á Cervantes en Roma, á donde ansioso de correr tierras y de probar fortuna pasó como camarero del cardenal Julio Aquaviva que habia estado

en Madrid con una comision especial del Papa. Al año siguiente se alistó como soldado voluntario en las tropas que formaron parte de la expedicion de la alianza que con el nombre de la *Santa liga* formaron el Papa, Felipe II y Génova contra el Turco. Lleno de fé y de entusiasmo tomó Cervantes tan denodada determinacion, y lo hizo tanto mas animado y decidido cuanto que se trataba de pelear contra los antiguos opresores de España y constantes enemigos de la cristiandad, y él creia que «no hay »mejores soldados que los que se trasplantan de la tierra »de los estudios á los campos de la guerra.» Con semejante motivo hallóse nuestro Cervantes en la memorable batalla naval de Lepanto, en la que, á pesar de estar atacado de unas calenturas malignas y desoyendo el consejo de sus superiores y compañeros que le instaron para que se retirase al entrepuente de la galera *Marquesa* en que iba, tomó una parte muy activa recibiendo dos arcabuzazos en el pecho y uno en la mano izquierda, que le dejó manco: por su bizarro comportamiento en esta jornada gloriosa, mereció que el vencedor D. Juan de Austria al visitar á los heridos al siguiente dia trabase conversacion con él y aumentase con tres escudos su paga ordinaria.

Restablecido de sus dolencias, continuó Cervantes sirviendo en el tercio de D. Lope de Figueroa y se encontró en las acciones de Navarino, Túnez y la Goleta, siendo despues agregado á la guarnicion española de Nápoles, en cuya capital estuvo hasta 1575 en que acompañado de su hermano mayor Rodrigo se embarcó en la galera *Sol* con rumbo á España, animado del deseo de abrazar á su anciano padre, á su demás familia y á sus amigos, y con el intento de reclamar alguna recompensa á sus servicios, á cuyo fin recogió recomendaciones muy importantes. Mas tuvo la desgracia de ver muy pronto frustradas sus legítimas aspiraciones; pues el 26 de Setiembre del mencionado año de 1575 la galera en que iba fué acometida por la escuadra argelina del famoso corsario Arnaute Mamí, renegado albanés capitan de la mar de Argel, y

apresada por el galeon del arraez Dalí Mamí, tambien renegado griego, á quien cupo en suerte Cervantes en el reparto que, como de costumbre, se hizo de los cautivos. Las cartas de D. Juan de Austria y del Duque de Sesa que para el Rey llevaba el ilustre manco, hicieron creer al avaro é inhumano Dalí Mamí que su cautivo era una persona noble y de gran posicion, con lo que se despertó en él la idea de obtener por su rescate una crecida suma. A este fin y siguiendo las prácticas establecidas para semejantes casos por los piratas berberiscos, cargó á Cervantes de cadenas, le encerró en oscura mazmorra y le martirizó grandemente.

Durante los cinco años y medio que duró su cautiverio Cervantes tuvo dos amos más que le trataron con no ménos dureza que el renegado griego. Mas nada fué bastante para apocar su ánimo y amenguar su fortaleza; antes bien sirvióle todo ello de estímulo para procurar su libertad y la de sus compañeros de infortunio. Con un arrojo, una osadía y un ingenio increibles acometió varias veces la empresa de escaparse con otros cautivos, por lo que en más de una ocasion estuvo á punto de perder la vida, llegando hasta el extremo de causar la admiracion de sus feroces amos, por su valor, serenidad y constancia. Pero ni sus arriesgadas tentativas para fugarse, ni los esfuerzos de su familia le proporcionaron la libertad que ya habia conseguido su hermano tres años antes: obtuvo aquel precioso don el 19 de Setiembre de 1580 cuando iba á embarcarse con su amo para Constantinopla, de donde es probable que no hubiera vuelto, y lo mereció á los Padres Trinitarios que alcanzaron su rescate mediante quinientos escudos en oro español, que reunieron á duras penas.

Recobrada la libertad, cuyos encantos tan admirablemente supo describir, Cervantes se encontró con que su padre habia muerto, con una familia más pobre que nunca, y sin amigos ni conocidos, lo que sin duda le decidió á seguir en el servicio militar, alistándose en la expedi-

cion de Portugal (1581) mandada por el Marqués de Santa Cruz. Durante su estancia en aquel reino, que le sirvió para adquirir nuevas relaciones y conocimientos literarios y que tal vez influyó en alguno de sus escritos, tuvo una hija natural, llamada Isabel Saavedra, que conservó consigo hasta que entró de monja en las Trinitarias Descalzas de Madrid. Dedicóse luego á escribir, y en 12 de Diciembre de 1584 se casó con Doña Catalina Palacios de Salazar, natural de Esquivias, con lo cual se aumentaron las dificultades de su situacion apurada, que pensó aliviar escribiendo para el teatro. Mas como esto no le produjese lo necesario, se vió precisado á solicitar un destino, obteniendo (1588) el de comisario ó factor de provisiones para la armada, con cuyo motivo tuvo que trasladarse á Sevilla. Este nuevo modo de vivir ocasionó á Cervantes algunos disgustos y una prision que sufrió en aquella poblacion (1597) por informalidades en las cuentas. Despues de desempeñar dicha comision y otra igual, y algunas agencias particulares y de haber solicitado en vano del monarca colocacion con que atender á las más perentorias necesidades de la vida, pasó Cervantes á Valladolid, en donde por causa de un lance en que no tuvo participacion alguna, estuvo preso, en compañía de su hija, hermana y sobrina, algunos dias de los meses de Junio y Julio del año de 1605. En fin, viviendo en Madrid y llevando una existencia harto trabajosa, murió pocos dias despues de haber profesado en la Orden Tercera, á 23 de Abril de 1616 (1), dando en sus últimos momentos pruebas elocuentísimas de su genio y de su alentado corazon en la carta que escribió al Conde de Lemos dedicándole los *Trabajos de Persiles y Segismunda*, última de las obras en que se ejercitó su gallarda pluma. Fué enterrado en el convento de Trinitarias Descalzas de la calle de Cantarra-

(1) Siete dias despues de la muerte del célebre Shakespeare, y no en el mismo, como algunos han supuesto sin tener en cuenta la diferencia entre el calendario inglés y el nuestro.

nas (hoy de Lope de Vega) el mismo en que, segun los datos más autorizados, tomó el hábito su hija natural, Doña Isabel (1).

Si se tienen en cuenta los infortunios que constantemente amargaron la vida de Cervantes, y la fortaleza y resignacion con que este supo sobrellevarlos; si se recuerda que á pesar del rigor con que la suerte trató de continuo al ilustre manco, siempre dejó este entrever en sus escritos jovialidad y aun regocijo de ánimo, habrá que convenir en que Cervantes estaba dotado de un gran corazon y de mucha bondad de alma. Que esta debia ser muy privilegiada lo demuestran los escritos y las acciones del hombre en que estaba encarnada. «Impávido en los peli»gros, dice á este propósito el Sr. Aribau, fuerte en las »adversidades, modesto en sus triunfos, desprendido y »generoso en sus intereses, amigo de favorecer, indul-

---

(1) Para trazar estos ligeros apuntes de la vida de Cervantes hemos tenido presente: su *Vida* escrita é ilustrada por D. Martin Fernandez de Navarrete y publicada por la Academia Española, en 1819; otra *Vida* suya escrita por D. Ventura Cárlos Aribau, y puesta al frente del tomo primero de la *Biblioteca de Autores Españoles*, que es el que contiene las obras de Cervantes; las reseñas biográficas que Gil de Zárate y Ticknor hacen de este ingenio en sus respectivas historias de nuestra literatura, y algunas otras que hay al frente de varios de los trabajos que sobre Cervantes hemos consultado y se citarán oportunamente. Con el título de *La Sepultura de Cervantes* ha publicado (1870) la Academia Española un erudito libro escrito por su Director, Marqués de Molins, en el que se prueba que Cervantes fué enterrado desde luego en el Convento que hemos indicado en el texto, y no, como algunos creen, que sus cenizas fueron trasladadas á él del de las Trinitarias que existia en la calle del Humilladero. De igual opinion es nuestro querido amigo D. Francisco M. Tubino en el interesante libro que acaba de dar á la estampa en el presente año con el epígrafe de *Cervantes y el Quijote* (estudios críticos), libro en el cual se dan datos y noticias nuevas é interesantes acerca de varios puntos que se refieren al autor del *Ingenioso Hidalgo*, por lo que tendremos que remitirnos á él en más de una ocasion.

»gente con los esfuerzos bien intencionados de la media-»nía, dotado de juicio recto y clarísimo, de imaginacion »sin ejemplo en su fecundidad, Cervantes pasó por el »mundo como peregrino cuya lengua no se comprende. »Sus contemporáneos no le conocieron, y le miraron con »indiferencia; la posteridad le ha dado una compensacion »justa, pero tardía; porque ha conocido que hubo un »hombre que se adelantó á su siglo, que adivinó el gusto »y las tendencias de otra sociedad, y que haciéndose po-»pular con sus gracias inagotables, anunció la aurora de »una civilizacion que amaneció mucho despues.» (1) Tal es en ligerísimo bosquejo trazado el hombre y el escritor en que nos ocupamos (2). Veamos ahora cuales son las producciones de su genio, los trabajos que ha legado á la posteridad.

Los primeros ensayos literarios de Miguel de Cervantes consisten en siete composiciones en verso que escribió antes de los veintidos años de edad y aparecieron en el libro que acerca de la enfermedad y exequias de Doña Isabel de Valois, esposa de Felipe II, publicó en 1569 Juan Lopez de Hoyos, maestro de Cervantes. A la vuelta de su cautiverio en Argel y despues de haber estado en Portugal, como soldado, é inspirándose en el gusto de la época importado en los dominios españoles por Jorge Montemayor, escribió la *Galatea*, novela pastoril que con-

---

(1) En la *vida de Cervantes*, citada en la nota precedente.

(2) Sobre este punto, como sobre muchos otros referentes á Cervantes y sus obras, debe consultarse el sentido y profundo *Discurso* pronunciado por el Sr. D. Francisco de P. Canalejas, en la *Fiesta literaria* celebrada el 23 de Abril de 1869, en honor del ingenio que nos ocupa, por la *Academia de conferencias y lecturas públicas de la Universidad de Madrid*. Esta asociacion, que debió su existencia á la iniciativa del entonces Rector de dicha Escuela, Sr. D. Fernando de Castro, acordó celebrar la memoria de nuestros más preclaros ingenios con fiestas parecidas á la que dedicó á Cervantes, que ha sido la única que llegó á realizar; los trabajos que en ella se pronunciaron y leyeron, los publicó en un folleto, que es donde se halla el *discurso* del Sr. Canalejas.

cluyó á fines del año de 1583 y publicó antes de su casamiento. Verificado este se dedicó por el espacio de tres á cuatro años á escribir para el teatro, produciendo, segun él mismo nos ha dejado dicho, veinte ó treinta comedias que debió tener en muy poca estima por mas que fueran bien recibidas de representantes y espectadores. Aquí se abre un paréntesis de cerca de veinte años en la vida literaria de Cervantes, paréntesis que cerró con la primera parte del *Don Quijote* publicada en Madrid el año de 1605, es decir, antes de pasar á Valladolid. En 1613 publicó sus *Novelas ejemplares* que habia compuesto en años anteriores, en la época en que se dedicó á agencias particulares, y en los intérvalos que esta ocupacion le dejaba libres. Hácia fines del año siguiente (1614) dió á la estampa el *Viaje al Parnaso*, con el que trató, entre otras cosas, de preparar la publicacion de las *ocho comedias* y *ocho entremeses* que dió á luz en 1615, en el mismo año en que publicó la segunda parte del *Quijote* y terminó los *Trabajos de Persiles y Segismunda*, novela que no vió la luz hasta 1617, despues de la muerte de Cervantes, cuya viuda la publicó.

Habiendo ya dicho algo acerca de Cervantes como poeta lírico y como autor dramático (Lecciones XXX y XXXIII) no trataremos en el presente estudio de sus poesias sueltas, de su *Viaje al Parnaso*, ni de sus comedias. Las obras que, en lo tanto, debemos examinar ahora, son: la *Galatea*, las *Novelas ejemplares y Persiles y Segismunda*, que serán objeto de lo que resta de la presente leccion, y el *Quijote*, al cual dedicaremos las dos siguientes.

La *Galatea* es, como ya se deja indicado, una novela pastoril, y con relacion á su mérito ocupa el último lugar entre las obras de Cervantes, quien la llamó «primicias de su corto ingenio.» Parece que se la inspiraron por una parte, las del mismo género que se habian publicado de Jorge Montemayor, Gil Polo y otros de los mencionados en la leccion precedente, y por otra, sus amores con la dama

que luego fué su esposa, la cual parece ser la heroina de la *Galatea*, encubierta con este nombre, como el mismo Cervantes lo está con el de Elicio, y varios amigos suyos, como Barahona de Soto, Francisco de Figueroa, Pedro Lainez y algunos más, con los de Lauro, Tirsi, Damon, etc.: esta opinion se halla confirmada por Cervantes, cuando en el prólogo á *Los seis libros de la Galatea* dice que «muchos de los disfrazados pastores della lo eran sólo »en el hábito.» Esta novela contiene en abundancia versos muy medianos, y si su lenguaje es, como de Cervantes, puro, elegante y armonioso, peca con frecuencia de afectacion y amaneramiento y no siempre es tan animado y correcto como debia esperarse del autor del *Quijote*. La complicacion y profusion de episodios y de sucesos inconexos entre sí, embarazan en esta obra la accion principal, lo que unido á sus dimensiones largas en demasía, á la sutil metafísica amorosa que se explica en ella como en una cátedra, y á la poca conformidad de las condiciones con las costumbres de los personajes, hace que no se tenga por injusta, sino por acertada, la severidad con que el mismo Cervantes trató á la *Galatea* en el espurgo de los libros de D. Quijote, librándola del fuego sólo por misericordia y con la esperanza de enmienda en la segunda parte que tenia prometida y no llegó á publicar.

No merecen igual juicio las *Novelas ejemplares*, en cuyo prólogo jactóse Cervantes de haber sido el primero que habia novelado en lengua castellana, lo cual indica que la palabra *novela* era entónces ménos lata que hoy en su significado. Lo que no puede negarse es que el autor del *Quijote* dió á la novela una nueva forma y direccion, y que en las *ejemplares* desplegó con gran éxito las galas de su ingenio privilegiado, particularmente la inventiva, la gracia y la gallardía del estilo y del lenguaje. Apellidó *ejemplares* á las novelas que nos ocupan, para distinguirlas de las poco edificantes que á la sazon estaban en boga, llevando su miramiento en esta parte al punto de que «hasta los requiebros amorosos, dice

»él mismo, son tan honestos y tan medidos con el discur-»so cristiano, que no podrán mover á mal pensamiento al »descuidado ó cuidadoso que las leyere; pues de otro modo, »antes me cortara la mano con que las escribí, que sacar-»las al público.» Por esto, sin duda, no incluyó en su coleccion la titulada *La Tia fingida* que algunos han supuesto que no es suya, y que por retratar las costumbres estudiantiles con muy vivos colores, es la que ha dado márgen á la suposicion, acaso fundada, de que Cervantes cursó en Salamanca. En general, las *novelas ejemplares* son excelentes y tienen un gran sello de originalidad, ocupando entre los trabajos de Cervantes el segundo lugar, en órden al mérito literario, ó sea el puesto siguiente al *Quijote*, al que sin duda aventajan en punto á la correccion del lenguaje.

Doce son las novelas que publicó Cervantes con el calificativo de *ejemplares* (1): ya antes habia ingerido en la primera parte del *Quijote*, como para tantear el gusto del público, la titulada *El Curioso impertinente* (2) que por la moralidad que encierra y lo bien sentida que está, debe reputarse como una de las más interesantes novelas de este autor. Entre las más notables de las doce indicadas, merecen especial mencion *La Jitanilla* y *Rinconete y Cortadillo*, en las cuales se descubre desde luego el estudio profundo de caractéres reales. La primera es la historia de una hermosa muchacha llamada Preciosa, hija de una familia ilustre, robada en su niñez y educada entre una tribu de gitanos: en Preciosa se descubre el carácter de la Esmeralda tan gallardamente dibujado por Victor Hugo en su famosa novela *Nuestra Señora de París*. No ménos

---

(1) Estas novelas son: *La Jitanilla*, *La Fuerza de la sangre*, *Rinconete y Cortadillo*, *La Española Inglesa*, *El Amante liberal*, *El Licenciado Vidriera*, *El Celoso estremeño*, *Las Dos Doncellas*, *La Ilustre Fregona*, *La Señora Cornelia*, *El Casamiento engañoso*, y el *Coloquio de los perros*.

(2) En dicha primera parte del *Quijote* se menciona ya la novela *Rinconete y Cortadillo*.

verdad y encanto que *La Jitanilla* atesora *Rinconete y Cortadillo*, cuyo argumento se reduce á contar varias aventuras de dos muchachos vagamundos, con lo cual halla Cervantes motivo para hacer un bellísimo estudio de caractéres y de costumbres picarescas de la época, en lo que se asemeja á esta interesante novela la de *La tia fingida*, ya mencionada. Tan excelentes como las dichas, son las que se titulan *El Celoso estremeño* y *El Coloquio de los perros*, notable esta última por ser una admirable sátira de costumbres y por el gracejo en que abunda: compite con las mejores sátiras de Quevedo. Con corta diferencia, puede aplicarse lo que llevamos dicho en este párrafo á las demás *novelas ejemplares*, por lo que no creemos necesario deternos más en este punto.

La última obra en que Cervantes trabajó, fué la novela titulada *Trabajos de Persiles y Segismunda*, que escribió, á lo que parece, con el intento de que fuese respecto de las novelas sérias, lo que el *Quijote* era con relacion á los libros de Caballerías. Túvola en gran estima nuestro Cervantes, hasta el punto de que despues de declarar que habia de ser ó el más malo ó el mejor de los libros que de entretenimiento se hubiese compuesto en nuestra lengua, añadió: «y digo que me arrepiento de haber dicho el mas »malo, porque segun la opinion de mis amigos, ha de »llegar al estremo de bondad posible,» juicio que no ha confirmado la posteridad, por mas que haya reconocido en el *Persiles* bellezas de primer órden, como la correccion del lenguaje que es superior á la del *Quijote*, y la inventiva y fuerza creadora que tan vigorosamente se revelan en todo el libro, cuyo estilo es más acabado y esmerado que el de ningun otro de los escritos de Cervantes. Pero el lujo de aventuras, episodios y anécdotas que entorpecen la accion principal recargándola con detrimento de la unidad, la falta de verdad y otros defectos de este jaez, amenguan mucho el mérito del *Persiles y Segismunda*.

LECCION LII.

CONTÍNUA EL ESTUDIO DE CERVANTES.—*El Quijote.*—Época y lugar en que fué escrito.—Fama y popularidad que desde luego alcanzó.—Sentido oculto que algunos atribuyen al *Quijote* y causa principal que motivó semejante suposicion.—Opiniones que en este sentido quieren algunos descubrir en el *Quijote* y cualidades que atribuyen á Cervantes.—Cómo debe entenderse esta obra así en su sentido directo y literal como en su alcance trascendental y filosófico.—Los tipos del *Quijote*: universalidad, generalidad é individualidad de D. Quijote y de Sancho.—Representacion que quiso dar Cervantes á ambos personajes.—Cómo los pintó y cómo son.—Cómo D. Quijote y Sancho se limitan y completan: paralelo entre ambos y síntesis que cabe en la antítesis que forman y que es la leccion moral que resulta de la obra.—Representacion política que se dá á Don Quijote y á Sancho.—Relacion que existe entre estos personajes y sus cabalgaduras.—Consideraciones generales sobre los demás caractéres del *Quijote*.—Concepto general de esta obra bajo el aspecto del arte y de la filosofía.—El *Quijote* es una obra eminentemente nacional.

En la leccion precedente hemos dado á conocer á Cervantes y sus obras excepto el *Quijote*; y en la presente vamos á estudiar este libro grandioso y de fama imperecedera.

En toda nuestra rica literatura no se encuentra un libro que haya gozado y goce aun de tanta popularidad y nombradía como el de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, libro que desde su aparicion ha causado la admiracion de propios y extraños, que ha sido y es considerado como el más bello galardon de nuestro pueblo, y que vivirá mientras viva la hermosa habla castellana, de la cual es una joya de inestimable valor.

No se sabe á punto fijo cuando empezó Cervantes á escribir el *Quijote*, si bien él mismo dice que *se engendró en una cárcel*, dando con ello ocasion á diversas opiniones y conjeturas. Lo que si cabe afirmar, recordando lo que en la leccion precedente indicamos, es que con la publicacion de la primera parte (1605) puso fin á aquel largo, triste y silencioso período de su vida, en que durante más de veinte años nada publicó, y en el cual hay una época (desde 1598 hasta 1603) en la que, como él mismo asegura, estuvo durmiendo en el silencio del olvido. Mas esto no pone en

claro las circunstancias que le dieron ocasion para escribir su libro inmortal, ni revela la época y lugar en que esto se verificó (1).

Difícil es hallar un libro que hayo sido más comentado y más veces reproducido que el *Quijote*, ni que como él alcanzára desde un principio tanta popularidad y fama (2). La crítica lo ha mirado desde su aparicion con una atencion y una diligencia verdaderamente inusitadas, y asombra observar el afanoso anhelo con que ha tratado de escudriñar sus más recónditos secretos y hasta sus más sencillos é inocentes pasages. Esto, que ha dado lugar (como más adelante veremos) á controversias animadísimas y á suposiciones tan contradictorias como absurdas al tratar de explicar el sentido del *Quijote*, es el mayor elogio que de este libro puede hacerse y dá razon cumplida de la fama y popularidad de que ha gozado y goza la obra imperecedera de Cervantes.

---

(1) La cárcel á que se refiere Cervantes, creen algunos que fué la de Argamasilla en donde segun una tradicion, no bien comprobada, se cree que estuvo preso el autor del *Quijote*, á consecuencia de una comision que tuvo para ejecutar á los vecinos de dicho pueblo para que pagasen los diezmos que debian á la dignidad del Priorato de San Juan. Otros explican de diferente manera este suceso, y no falta quien crea que el atropello tuvo lugar en el Toboso. Pero la verdad es que no está aun puesto en claro semejante encarcelamiento.

(2) Entre los muchos comentadores que ha tenido el *Quijote* merecen citarse, los ingleses y norte-americanos, Gayton, Jarvis, Bowle, Dunlop, Coleridge, Ticknor y Robertson; los franceses Florian, Voltaire, Viardot, Germond de Lavigne, Paul de Saint Victor, Victor Hugo, y Emilio Chasles; los alemanes Bouterweck y Schlegel, y los españoles Rios, Pellicer, Clemencin, Salvá, Ruidiaz, Navarrete, Quintana, La Barrera, Hartzenbusch, Diaz de Benjumea, Castro (D. Adolfo de), Tubino, Fernandez-Guerra, Asensio y otros que no recordamos.—Las ediciones que se han hecho del *Quijote*, son las siguientes: en castellano, 417; en inglés, 201; en francés, 169; en italiano, 96; en portugués, 81; en aleman, 70; en Sueco, 13; en polaco, 8; en dinamarqués, 6; en griego, 4; en ruso, 4; en rumano, 2; en catalan, 2; en vascuence, 1, y en latin, 1: total, 1.072 ediciones.

Maravilla grandemente el empeño que muchos y muy ilustres críticos han puesto y ponen todavía en atribuir al *Quijote* un *sentido oculto*, un pensamiento diferente del que Cervantes mismo nos revela, llegando algunos en este punto hasta el extremo de ver en el libro que nos ocupa, ideas, propósitos é intenciones que nunca imaginára el autor, y de los cuales se riyera, ciertamente, si los hubiera podido conocer. La idea de que el *Quijote* encerraba un sentido oculto, tomó cuerpo con el supuesto de que Cervantes escribió el libro titulado el *Buscapié*, en el cual descifraba la parte incomprensible de aquella obra; y aunque despues se puso en evidencia el escaso fundamento de este aserto, no por eso cesaron las hipótesis, respecto del sentido oculto de la obra que examinamos (1).

Dejando á un lado la opinion de los que entienden el libro literalmente, tal como Cervantes lo explicó y, sin duda, quiso que se entendiera, la verdad es que los críticos andan muy divididos en este punto. Unos dicen que en el *Quijote* hay un sentido oculto político y aun religioso, mientras que otros afirman que en él quiso Cervantes retratar á la humanidad. Quién ve en él una sátira contra las empresas de Cárlos V; quién una semi-biografía del mismo Cervantes; quién una venganza de este contra los vecinos de Argamasilla en cuya cárcel se dice que estuvo preso, y quién una burla dirijida al Duque de Medina Sidonia ó á Blanco de Paz, enemigo de Cervantes. Mientras que aquellos creen que en el carácter de Don Quijote se retrata á la clase noble y en el de Sancho Panza á la plebeya, estos opinan que ambos caractéres son retratos de

---

(1) El *Buscapié*, que fué publicado en 1848 por D. Adolfo de Castro, ha dado lugar á muy animadas polémicas sobre si fué escrito ó no por Cervantes, y si era ó no la clave para entender la parte oscura del Quijote. Varios críticos y eruditos, entre ellos el Sr. La Barrera y los Sres. Gayangos y Vedia, traductores de Ticknor, descubrieron al cabo la falsedad del códice y con ello pusieron fin á la contienda suscitada con motivo del *Buscapié*.

personajes de la época, lo cual está negado por las declaraciones que en la obra hace el autor. En fin, se ha dicho que Cervantes era filósofo, racionalista, republicano y no sabemos que otras cosas más, llegándose por este camino á presentarlo como un verdadero volteriano, lo cual es absurdo. Lo que hay es que, como hombre que era superior á su época, condenó algunos abusos de su tiempo y tuvo cierto instinto liberal y tolerante, por lo que tal vez no fué muy amigo de la Inquisicion; pero por esto no puede negársele que fué buen cristiano, como buen español del siglo XVI, ni debe convertírsele en libre-pensador y revolucionario. No hay, pues, en el fondo de la obra de Cervantes, la doctrina *esotérica* ni los propósitos secretos que algunos de sus comentadores le atribuyen (1).

De lo expuesto hasta aquí se colige que la opinion que nosotros aceptamos acerca del sentido y de la intencion del *Quijote* es la de aquellos que entienden y aprecian esta obra tal como Cervantes quiso que se entendiera y apre-

---

(1) Acerca de estos puntos debe consultarse el trabajo que sobre *El sentido oculto del Quijote* incluye el Señor Tubino en el tercer lugar de su interesante y erudito libro *Cervantes y el Quijote* citado por nosotros en la leccion precedente. El Sr. Valera combate tambien esta idea del *sentido oculto* en el bien escrito *discurso* que leyó ante la Academía Española en 1864, tratando de aquilatar y depurar las bellezas del *Quijote*, cuyos defectos no oculta. Sobre el mismo punto merecen consultarse: el *Discurso* del Señor Canalejas que citamos en la leccion anterior; el Capítulo XII del Tomo II de la *Historia de la literatura española*, por Ticknor; el capítulo XIV del tomo III de la de Gil de Zárate; el XXXVII del Tomo I del *Curso histórico-crítico de literatura española*, por el Sr. Fernandez-Espino y otras obras ya citadas en la leccion precedente, en todas las cuales hallará el lector observaciones atinadas é interesantes acerca del libro que nos ocupa. Sobre el sentido filosófico del manco de Lepanto ha publicado en 1870 un curioso folleto, con el título de *Cervantes y la filosofía española*, nuestro ilustre amigo D. Federíco de Castro, catedrático de la universidad de Sevilla; y si bien no estimamos fundadas todas las indicaciones que á este propósito hace nuestro amigo, reconocemos en su trabajo buen deseo y alto sentido crítico, por lo que recomendamos su lectura.

ciára, si bien no le negamos cierto alcance trascendental y filosófico que tiene algo, ó lo explica, de ese *sentido oculto* que algunos le han atribuido, aunque de diferente modo que nosotros lo pensamos.

En efecto, hay que considerar el *Quijote* bajo dos conceptos: en su sentido directo y literal, y en su alcance trascendental y filosófico. Lo primero es obra intencionada del autor, está realizado de una manera consciente, y lo segundo no, pues que de ello no tuvo conciencia Cervantes, toda vez que no entró en su propósito, como claramente lo revela en varios pasages del libro. El único fin de Cervantes fué concluir con los libros de caballerías y aun, lo que era lógico, con el ideal caballeresco, que parodia y condena, matándolo para lo porvenir, con lo cual se mostró fiel hijo y representante del Renacimiento, circunstancia que merece notarse. Que el fin con que fué escrito el *Quijote* es el mismo que dejamos expuesto, lo dice Cervantes cuando en el prólogo declara que su libro «no mira »á mas que á deshacer la autoridad y cabida que en el »mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías;» sentido que confirma y robustece al terminar la segunda parte, donde dice: «No ha sido otro mi deseo que poner en »aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparata»das historias de los libros de caballerías, que por las de »mi verdadero «Don Quijote» van ya tropezando, y han »de caer del todo sin duda alguna,» como en efecto cayeron para no levantarse, pues posteriormente á la publicacion de la gran novela cervantesca no se escribió más que un libro de caballerías, ni se reimprimieron más de dos; es decir, que no sólo realizó con bizarría su propósito, sino que en poco tiempo consignió él solo lo que no habian podido lograr varios escritores de nota (1): prueba irrecu-

(1) Fr. Luis de Granada, Malon de Chaide, Fr. Luis de Leon, Guevara, Melchor Cano, Luis Vives, Alejo de Venegas, Mayans y Siscar, y otros, censuraron seriamente los libros de caballerías: Cervantes acabó con ellos por medio de la burla.

sable del valor que atesoraban el inmenso genio de Cervantes y su maravillosa y feliz concepcion.

Mas Cervantes traspasó su propósito, fué más allá de su deseo de matar los libros caballerescos, si bien lo hizo, aunque por un procedimiento lógico y necesario, sin quererlo ni saberlo, inconscientemente, lo cual quita todo motivo para suponer en el *Quijote* sentido alguno *oculto* fundado en el alcance trascendental y filosófico que en efecto tiene esta obra por virtud de la manera y de las condiciones con que el autor realizó su pensamiento.

Veámos cómo fué esto. Para burlarse de la caballería, que tan hondas raices tuvo en nuestro pais (1), y de la literatura caballeresca, que con tanto furor era acogida por los españoles del siglo XVI, Cervantes quiso mostrar lo exagerado de semejante institucion y su contradiccion con la vida. Al efecto pintó un hombre que enloquecido por los libros caballerescos, cuyas disparatadas historias llegó á creer como verídicas, y tratando en su locura de realizar prácticamente el ideal de la caballería en el siglo XVI, tropezaba con todas las dificultades de la vida real, contraria á su idea, y se ponia de continuo en ridículo. Junto á este hombre, como protesta contra su locura y como representacion del sentido real y práctico de la vida, puso á Sancho, su escudero, que le seguia burlándose, pero movido por una grosera ambicion, la cual le cegaba hasta el punto de hacerle á veces participar de las mismas ilusiones que exaltaban la calenturienta fantasía de D. Quijote (2).

Mas estos dos tipos, indispensables para la idea que se

---

(1) V. lo que dijimos en la leccion IX (T. I.) de la presente obra.

(2) De aquí han deducido algunos la idea que explica Bouterwek en su *Historia de la literatura etc.*, de que Cervantes se propuso al escribir su *Quijote*, describir el infinito y perpetuo combate de la parte poética con la parte prosáica del alma, entre el heroismo y la generosidad por un lado, y el egoismo y el interés por otro, representando en esta lucha la realidad y verdad de la vida humana; conclusion metafísica que es opuesta al espíritu de aquella edad (V. Ticknor, T. II p. 239), y que, por tanto, no entró

proponia desenvolver Cervantes, se estienden fácilmente á todos los órdenes y á todas las esferas de la vida. En efecto, cámbiese el objetivo de Don Quijote y de Sancho y póngase otro ideal cualquiera en vez de la caballería, y bien pronto hallaremos que Don Quijote es la crítica de cualquier *idealismo* y Sancho la de cualquier *positivismo*, y que ambos tipos son elásticos, por decirlo así, y se adaptan á todos los órdenes de la vida. Así lo comprendió el pueblo, por lo cual ha llamado siempre *Quijotes* á todos los idealistas y *Sanchos* á todos los positivistas, egoistas, calculadores, como el Panza de la fábula cervantesca. Mas á poco que se medite sobre el particular, se comprende que la universalidad y la trascendencia de ambos tipos no son fruto de la reflexion y de la voluntad de Cervantes, sino consecuencia precisa y necesaria de la manera cómo concibió su fábula. No quiso él pintar la oposicion metáfisica y viva de lo real y lo ideal, pero la pintó sin quererlo ni saberlo al concebir y ejecutar su grandiosa obra, lo cual nada tiene de extraño si atendemos á las condiciones conque vive y se manifiesta el genio, á ese *algo* de inconsciente que hay siempre en él, á esa como intuicion divina, como iluminacion misteriosa que se refleja en sus obras y de que él no sabe darse cuenta (1). El carácter de las demás obras de Cervantes, la poca estima en que este tuvo el *Quijote*, posponiéndolo al *Persiles*, y las palabras con que lo concluye y que antes hemos copiado, corroboran lo que dejamos dicho y muestran bien á las claras que Cervantes

---

en el ánimo de Cervantes, pero que, sin embargo, resulta de su obra. Tal interpretacion, que en el fondo aunque con alguna variante adoptamos, es admisible, pues, á condicion de entender que no fué tal el propósito de Cervantes, como, entre otras razones, lo prueban el silencio de este y los juicios de sus contemporáneos que no descubrieron tal sentido en su novela.

(1) Generalmente, hasta los hombres, no sólo de ménos génio, sino de ménos talento, van en sus escritos y hasta en sus conversaciones más allá de lo que piensan, de lo que se proponen al producirlos. ¿Qué de extraño es, por lo tanto, que suceda al verdadero genio, al que posee esa intuicion divina, lo que antes hemos dicho.?

no adivinó el alcance de su obra. Así es que la crítica ha tardado largo tiempo en dar este sentido de universalidad y trascendencia filosófica á su libro, si bien el pueblo lo habia hecho ya instintivamente, haciendo del *quijotismo* una cualidad general y de *Don Quijote* un tipo aplicable á multitud de personas de todos los tiempos y lugares y, por lo tanto, un carácter tambien general.

De todo lo hasta aquí expuesto se deduce que Cervantes no quiso dar ni conscientemente dió á su obra, otro sentido que el de concluir con los libros de caballerías y con el ideal en que se fundaban; y que lo que en el *Quijote* hay de trascendental y filosófico, no es obra intencionada y reflexiva del autor, ni, como los pasages oscuros, entraña sentido oculto de ninguna clase.

Esto sentado, pasemos á estudiar la significacion, cualidades y condiciones de los personajes que figuran en el maravilloso libro que examinamos.

Los primeros que se presentan á nuestra consideracion son Don Quijote y Sancho, y lo primero que se reconoce en ellos de notable es que son á la vez tipos ideales y reales, individuales y generales. Ambos son tan verdaderos, tan vivos, tan característicos, que más parecen personajes históricos que fantásticos: tan marcada es su individualidad que no tienen parecido con ningun personaje, y sin embargo, lo tienen á la vez con todos, pues son verdaderos tipos. Don Quijote y Sancho constituyen caractéres en el genuino sentido de la palabra, son tipos ejemplares y modelos acabados de todos los idealistas y positivistas: en esto se fundan la universalidad y generalidad de ambos. Mas á la vez no puede señalarse de entre los idealistas y positivistas, indivíduo alguno que sea igual á ellos, en lo cual radica su genuina y característica individualidad. Ha conseguido, por lo tanto, Cervantes crear en Don Quijote y Sancho, dos tipos que, siendo universales y encarnacion de una idea abstracta, son á la vez indivíduos originalísimos y vivos: esta es la gran obra del genio en la formacion de los tipos poéticos.

En los dos personajes mencionados, que son altamente simpáticos, pero de quienes todos los lectores se rien, pintó Cervantes con bizarra maestría la eterna lucha del idealismo y del realismo, de la poesía y de la prosa; pero no basta para explicarlos decir que el uno es el idealismo y el otro la realidad: esto no es en puridad exacto. Es necesario tener en cuenta que Cervantes no censuró el idealismo racional ni aplaudió el positivismo egoista y grosero, sino que condenó, respetándolo y haciéndolo simpático en medio de su extravío, el idealismo que, nacido de la fantasía y del sentimiento más que de la razon, menosprecia la experiencia, desconoce la realidad, prescinde de las condiciones de tiempo y espacio, y se lanza á ciegas en pos de la realizacion inmediata de un ideal imposible, falso, exclusivo, retrasado ó anticipado: lo que más censuró en el idealismo es el anacronismo, y dentro de este, lo que más condena es el idealismo de lo pasado, el idealismo retrógrado y reaccionario, siquiera no sea ménos condenable el idealismo revolucionario cuando desconoce la realidad y quiere suprimir el tiempo y romper en absoluto la tradicion. De igual modo lo que en Sancho condena Cervantes es el positivismo exajerado, meramente sensible, grosero, que no tiene otro móvil ni otro ideal que el interés.

Hemos dicho que ambos personajes son en extremo simpáticos, y así es la verdad. Don Quijote lo es en su misma locura porque siempre obra á impulso de móviles puros y levantados, siendo muy de notar la excelencia moral de su carácter. Fuera de la locura nada hay más noble, grande y simpático, y aun esta locura es la exajeracion de un hermoso sentimiento. Por esto esta historia, alegre en la forma, es, como dice Byron, melancólica en el fondo (1). La muerte de Don Quijote arranca lágrimas,

---

(1) Hé aquí cómo se expresa este gran poeta en su famosa obra *Don Juan*: «De todas las historias es la más triste el *Quijote*, y lo es porque nos hace sonreir. Su héroe está en lo cierto y sigue

lo que extraña una idea profunda de Cervantes: cuando el idealismo toca en el desengaño le es forzoso morir. El fin que se propone Don Quijote es bueno, justo y nobilísimo; la equivocacion no está en él, sino en los medios que el héroe escoge para realizarlo, y sobre todo, en que este no vive en un tiempo adecuado para él: en que vive fuera de su tiempo. «Don Quijote, dice á este propósito Lêveque (2), »es loco; pero es una inteligencia extraviada con un alma »heróica. Nunca se vió más valiente y sublime locura. »Apártesele de ella y es sensato, bueno, afectuoso; tiene »distinguida inteligencia, gusto puro, elevado lengua»je... Sus últimos momentos son una escena conmove»dora y sencilla que no se puede leer sin derramar lágri»mas. La posteridad ha recompensado á Cervantes por »haber respetado el alma humana hasta en sus flaquezas »y no haber ridiculizado en extremo la monomanía de la »abnegacion y del sacrificio.» Tal es Don Quijote.

Sancho es bueno tambien en el fondo: es capaz de amor y abnegacion y no siempre sigue á su amo por interés y egoismo, sino que muchas veces revela que lo hace por cariño y agradecimiento, aunque generalmente obra por móviles interesados. Y si á esto se añade que no representa en absoluto la experiencia ó el buen sentido, se seguirá que es la experiencia sin idealidad y el buen sentido sin pureza de motivos: el ciego empirismo que nada

---

el camino recto; domeñar á los malvados, tal es su único fin; combatir con fuerzas desiguales, tal es su recompensa; su virtud es su locura. Doloroso espectáculo es el de sus locuras: más dolorosa aun la moralidad que á todo el que piensa enseña esta epopeya tan verdadera.—Enderezar entuertos, vengar á los oprimidos, socorrer la belleza, exterminar la felonía, luchar sólo contra la fuerza coaligada, emancipar del yugo extranjero los pueblos indefensos, ¡ay! ¿por qué tan nobles intentos han de estar destinados, como las baladas antiguas, á proporcionar materia á los placeres de la imiginacion, á ser una broma, un enigma, un medio como otro cualquiera de llegar á la gloria? ¿No es, pues, el mismo Sócrates otra cosa que el Quijote de la sabiduría?»

(2) *La Ciencia de lo bello.*

vé más alla de lo sensible ni por punto general tiene otro móvil que el propio interés. Y sin embargo de esto, es bueno y simpático en el fondo porque su error, antes nace de ignorancia que de malicia. Su credulidad y chistes son naturales y sencillos y no es tan cobarde y pacífico como generalmente se le cree. Tal es Sancho Panza.

Don Quijote y él se limitan y completan, se oponen y se ayudan: el uno sin el otro no podrian vivir tal como son en la fábula de Cervantes. Son dos mitades del sér humano que separadas van al abismo y unidas irian á la realizacion de los más grandes hechos. Quítese al alma del uno el idealismo que le sobra y será perfecta; dése á la del otro un rayo del ideal que le falta y tambien lo será. El error de Don Quijote es el de no vivir en el tiempo, y el de Sancho el de desconocer el valor de la eternidad. Don Quijote es la fantasía y el sentimiento sin la razon y la experiencia; Sancho el entendimiento reflexivo y el sentido práctico y experimental sin la idealidad y el entusiasmo. Términos ambos de una antítesis, son verdaderos y, por tanto, buenos y simpáticos en lo que afirman, y falsos y ridículos en lo que niegan. Don Quijote tiene razon en querer realizar la justicia; pero se equivoca al pensar que el esfuerzo individual y la vida andante bastan para ello y que esto es posible en el siglo XVI. Sancho tiene tambien razon en burlarse de la candidez de su amo y en recomendarle la prudencia; pero no la tiene al erijir en regla de conducta el interés personal y al negar todo el ideal de la vida. Sobre esta *antítesis* cabe una *síntesis* que no supo ó no pensó Cervantes formular (y aquí se muestra que no tuvo conciencia de ello), pero que dejó adivinar en algunos de sus personajes secundarios. Esta síntesis, que es la leccion moral que resulta de la obra, es: que el hombre ha de tener el idealismo noble de Don Quijote unido á la prudencia juiciosa de Sancho, pero sin la candidez irreflexiva del primero ni el egoismo grosero del segundo. Realizar esta *síntesis* es el deber de cada hombre; en cuanto á la *antítesis* la realizamos todos, bien en

un mismo sugeto, ya en sugetos diferentes: unos somos Quijotes, otros Sanchos, y los más participamos del uno y del otro personaje. Hé aquí porqué hemos dicho que Don Quijote y Sancho se limitan y completan, y porqué se afirma que la obra de Cervantes tiene un sentido humano de la más alta trascendencia.

Pasando á otro género de consideraciones se afirma tambien, y no sin razon aun que la idea no entrase de lleno en las miras y propósitos de Cervantes, que en Sancho se vé retratado el pueblo ó más bien la clase media, cuyo sentido refleja exactamente aquel personaje, y es opuesto al ideal caballeresco que personifica Don Quijote. Puede, por lo tanto, decirse que bajo el aspecto político Don Quijote y Sancho representan la oposicion entre la nobleza y el pueblo, entre la aristocracia y la *burguesia*. Sin duda fué por esto por lo que el *Quijote* alcanzó mayor éxito en la clase popular que entre la gente culta y de elevada alcurnia. En cuanto á que Don Quijote y Sancho sean, como varios críticos presumen, caricaturas de determinados personajes, es punto que debe ponerse muy en duda; y si pudo alguna persona dar ocasion para el tipo, cosa que no está averiguada, de ninguna manera cabe admitir que este sea un remedo de ella y que esté fundado, como no falta quien suponga aludiendo á la vaga é incierta tradicion de Argamasilla, en una venganza personal (1).

---

(1) No quiere decir esto que no haya alguna verosimilitud en la opinion de que hay en el *Quijote* alusiones más ó ménos claras á determinadas personas. Estas alusiones parecen hallarse principalmente en las enigmáticas composiciones poéticas que preceden á la primera parte de la obra. Los críticos, y muy especialmente el Sr. Hartzenbusch, se han esforzado en explicar estos pasajes que sin duda encierran una intencion oculta. Pero el lugar secundario que en todo caso ocupan tales alusiones, que por otra parte con dificultad se hallarian en lo restante de la obra, muestra claramente que si Cervantes pudo desahogar su resentimiento contra algun enemigo personal, lo hizo como al paso y de ligero, pero no fué tal el principal objeto de su obra, ni si lo hubiera sido, alcanzára esta tan universal y merecida fama.

Para terminar el estudio de los dos personajes principales del *Quijote*, réstanos hacer notar una circunstancia que no deja, ciertamente, de ser curiosa é interesante. Nos referimos á la íntima relacion que existe entre los dos personajes que nos ocupan y sus cabalgaduras. A poco que se fije la atencion en este punto se observa que el idealismo aventurero (Don Quijote) monta en Rocinante, esto es, en la fatiga y la lentitud, mientras que el egoismo sensual (Sancho) monta á su vez en el asno, tipo de la ignorancia y de la bajeza. Hay en esto una hermosa alegoría oculta bajo este contraste: Rocinante es el límite fatal de Don Quijote, como la impotencia y la fatiga son el límite de los aventureros; el asno es el compañero natural de Sancho Panza, como la ignorancia y el grosero positivismo son las monturas naturales de los *Sanchos* (1).

En general, los caractéres del *Quijote* se distinguen por la propiedad y variedad, que los hacen ser admirables: están delineados de mano maestra y con colores muy vivos y sostenidos. Todos los personajes que figuran en esta colosal obra, hasta los que están colocados en tercer término, son personajes vivos, perfectamente ca-

---

(1) Esta coincidencia la señala Victor Hugo de la manera inspirada y bella que le es propia, en su precioso libro *William Shakespeare*. Hé aquí sus palabras: «El buen sentido no es la prudencia ni la razon, tiene algo de la una y de la otra con un matiz de egoismo. Cervantes lo pone á caballo sobre la ignorancia y al mismo tiempo, para completar su profunda ironía, dá por montura al heroismo la fatiga. Muestra así uno tras otro, y uno con otro, los dos perfiles del hombre parodiándolos, sin tener piedad de lo sublime ni de lo grotesco. El hipógrifo se convierte en Rocinante. Detrás del personaje ecuestre, Cervantes crea y pone en marcha el personaje asnal... Tan magistral es la invencion de Cervantes que hay una verdadera adherencia estatuaria entre el hombre-tipo y el cuadrúpedo-complemento: el razonador y el aventurero forman un cuerpo con el animal que les pertenece, de tal modo que no es posible desmontar á Sancho Panza ni á Don Quijote.»

racterizados, si bien no tienen verdadero enlace entre sí, excepcion hecha de Don Quijote y Sancho. Pero son por lo comun interesantes, aunque frios cuando desempeñan papeles amorosos; y es que el amor no está bien sentido en el *Quijote*, de cuyo defecto adolecen las novelas de entonces. Dulcinea es la personificacion del ideal desconocido y por desconocido deseado, ideal imposible y oscuro detras del cual camina desalentado el irreflexivo idealista. Los demás personajes son tambien notables y están muy bien dibujados: el cura y el barbero representan el buen sentido más bien que Sancho Panza. Sanson Carrasco es el crítico que se burla del loco idealista, á quien, por otra parte, estima de veras y quiere corregir en su locura; no es como los Duques, frívolos y crueles burlones que sólo ven en Don Quijote un agradable entretenimiento. En suma, en la pintura de los caractéres se mostró Cervantes rico y vario y gran observador y conocedor profundo del corazon humano y aun de nuestra naturaleza física: este es un mérito indisputable que dá mucho valor y realce á su inmortal *Don Quijote*.

Estudiado este libro en un sentido general y bajo el doble aspecto del arte y de la filosofía se presta á varias y muy importantes consideraciones. En el primer concepto hay que considerar el *Quijote* como una novela crítica ó satírica, pero de una importancia tal que casi puede considerarse como una obra épica: como produccion poética es, entre todas las obras del espíritu, dice Federico Schlegel, la más rica de invencion y de genio. La influencia del Renacimiento es en ella manifiesta, pues obedece á la reaccion anti-feudal y anti-espiritualista de que fueron ecos en Italia, Ariosto, Pulci, Bojando y otros, y en Francia, Rabelais, todos los cuales se propusieron hacer lo mismo que Cervantes. En este sentido se nos presenta el libro en su aspecto filosófico-social, bajo el cual debe considerársele como la condenacion terminante del ideal social de la Edad Media, del espiritualismo exajerado y del feudalismo caballeresco, que es un sentido más alto y tras-

cendental. Tambien se condena en el *Quijote* el positivismo que corroe á la Edad moderna.

Atesora este libro otro mérito de gran monta: el de ser una obra eminentemente nacional. Es un cuadro animado y enteramente épico, dice el autor arriba citado, de la vida y del carácter de los españoles, lo cual la reviste de atractivo. Su principal personaje es un retrato de nuestro pueblo, pues no puede ocultarse que somos una nacion de Quijotes. ¿Há de censurarse á Cervantes por ello y decir con Byron que su obra mató entre nosotros todo ideal? No lo creemos. ¡Ojalá que hubiera matado el falso y quijotesco idealismo que tenemos, pues todavía somos merecedores del nombre con que Cervantes bautizó ese libro pasmoso, que tanta gloria ha dado á nuestra nacion!

LECCION LIII.

CONCLUYE EL ESTUDIO DEL «QUIJOTE».—Breve recapitulacion de lo dicho en la leccion precedente acerca de esta obra y aspecto bajo el cual va á ser estudiada ahora.—Condiciones que reune el plan del *Quijote*.—A que altura raya en esta novela el interés, y causas que más ayudan á sostenerlo y á acrecentarlo.—El *Quijote* bajo el punto de vista del estilo y del lenguaje.—Muestra de este.—Defectos de arte que descubre en el *Quijote* la crítica, y manera cómo ha solido señalarlos.—Puntos á que se refieren los defectos verdaderos y de más bulto.—El falso *Quijote* de Avellaneda.—Opiniones acerca de quien fué su autor.—Juicio acerca de este y de su obra.—Conclusion.

Hemos estudiado el *Quijote* en su sentido y significacion generales, más á la luz de la filosofía que á la del arte. Hemos visto cual fué el sentido con que Cervantes lo escribió y quiso que se entendiera, y á la vez hemos desentrañado su alcance trascendental y filosófico. Hemos visto lo que la crítica ha dicho respecto del *sentido oculto* del libro que nos ocupa y de las cualidades de su autor, y hemos puesto en claro la manera cómo debe entenderse el *Quijote* así en su sentido directo y literal como en su sentido filosófico. Hemos tambien estudiado la significacion y caractéres de los personajes que en esta obra figuran, especialmente de Don Quijote y de Sancho, en su sentido

más elevado y ámplio, y hemos, en fin, deducido el concepto general y el parcial, bajo los cuales debe considerarse este libro de fama imperecedera. Todo esto lo hemos hecho apoyados en la crítica científica más que en los principios y reglas del arte. Tócanos, pues, ahora estudiar el *Quijote* bajo este punto de vista, considerarlo como una mera produccion literaria correspondiente á los géneros que hemos denominado *poéticos compuestos*, y dentro de estos, al que llamamos *épico-dramático (novela)*.

Lo primero de que bajo este concepto debemos tratar es del plan en que Cervantes desenvolvió el pensamiento de su *Don Quijote*.

A poco que se medite sobre este punto, hallaremos esta conclusion hija exclusiva de los principios en que se funda toda crítica meramente artística, á saber: que el plan general del *Quijote* es tan sencillo como original, y que carece de una accion verdadera, en el riguroso sentido de la palabra.

En efecto, todo el plan de esta novela, la cual consta de dos partes de las que la última contradice el dicho de Cervantes de que «nunca segundas partes fueron buenas», está fundado en las aventuras de un hidalgo y honrado caballero, de carácter noble y apacible y tan valeroso como instruido, que habiéndose dado con exceso á la lectura de libros de caballerías pierde el juicio, y lleno de fé y de entusiasmo se entrega de lleno á realizar las más absurdas y disparatadas aventuras caballerescas, en union de un rústico bonachon y malicioso á la vez, que le sirve de escudero, y que es un carácter con mezcla de honrado y embustero, de bondadoso y egoista, de ignorante y crédulo, de algo de inteligente y de no poco de socarron. En las aventuras que suceden á estos dos personajes, tan donosas como originales y que entrañan la crítica más acerba de la institucion de la caballería andante y de la literatura que produjo, descansa todo el plan de la fábula que, como se vé, no puede ser más sencillo. Su originalidad estriba no sólo en la peregrina concepcion

del poeta, que es de todo punto nueva, sino en la manera de realizarla, mediante los dos personajes indicados que son el alma de toda la novela, y en los pormenores y episodios de esta, á cual más nuevo y sorprendente, más chistoso y deleitable y más singular y raro. Mas á pesar de la sencillez indicada, no hay en la accion del *Quijote* la debida unidad. Esta existe, sí, en el pensamiento, mas no en la accion de la novela. No todos los acontecimientos, no todas las aventuras que en esta suceden, preparan y precipitan el desenlace: hay en el *Quijote* sucesos é incidentes que son de todo punto independientes de la accion, del movimiento de la fábula, y no preparados por ella (1). A parte de los episodios que nada tienen que ver con el pensamiento generador de la novela y que bien pudieran no existir sin menoscabo de la accion principal de esta, el sanar Don Quijote de su locura y la muerte de este personage son desenlaces independientes de la accion y no preparados por ella. En este concepto no hay, pues, en el *Quijote* la unidad que requieren el desarrollo y progreso de toda fábula bien urdida.

Mas esta falta, inevitable dado el asunto, no es culpa del poeta ni en nada mengua el interés del libro. Este es siempre vivo y sostenido. La originalidad, la infinita variedad y la extrañeza de las aventuras, que están á cual mejor ideadas, y los chistes de que están sembradas y que nacen de la locura y candidez de Don Quijote y de la simplicidad y malicia de Sancho, se lo dan muy grande hasta el fin, no ménos que los diálogos tan graciosos que tienen lugar entre ambos personages y los cuadros interesantes llenos de verdad y movimiento que á cada paso nos ofrece el poeta. El lector halla siempre en el *Quijote* una fuerza irresistible que le impulsa á no dejar el libro, á seguir adelante sin cansarse: le sucede con su lectura como á Don Quijote con su mania, esto es, que siempre está

---

(1) V. el *Discurso* del Sr. D. Juan Valera citado en la leccion anterior, p. 33.

anheloso de hallar una nueva aventura. Por otra parte, Cervantes supo manejar con gallarda é inimitable maestria el resorte de la risa, con lo cual reviste de un atractivo grandísimo las situaciones en que coloca á su personages. A la vez que el lector siente las desgracias de D. Quijote, se vé continua y vivamente escitado á reir, pero con la risa propia de los Dioses homéricos. Todas estas circunstancias conspiran unísona y constantemente á sostener el interés de la novela. Al mismo fin contribuye la manera cómo Cervantes llevó á cabo la traza de los personages que figuran en su obra. La propiedad y la variedad de los caractéres y la abundancia de estos, son circunstancias que, ciertamente, contribuyen mucho á dar interés á la novela cervantesca. Todos ellos son verdaderas creaciones artísticas y están delineados con una verdad, colorido y viveza que encantan, y que dan un atractivo grande á la fábula, ayudando por lo tanto, á que su interés sea mayor y más sostenido.

Tambien ayudan á sostener y acrecentar el interés de la fábula en el *Quijote*, la magia y galanura de que, salvo ciertos defectos que á su tiempo señalaremos, aparecen revestidos el estilo y el lenguaje. Cuando este carece de deleite decae el interés en las obras de imaginacion, y por el contrario, si es bello y ameno lo hace subir considerablemente. Esto sucede con el *Quijote*. Ningun libro posee en tan alto grado como él semejante cualidad, á la que sin disputa debe gran parte de la fama que tiene, habiendo merecido por ello su autor el primer puesto entre nuestros hablistas y el alto honor de que por antonomasia se apellide al idioma castellano *habla de Cervantes*. La fluidez, la claridad, la pureza, la armonía y la variedad son otras tantas cualidades que embellecen en sumo grado el lenguaje del *Quijote*. «En ningun otro libro, dice con »mucho acierto un historiador de nuestra literatura (1) se

(1) El Sr. Fernandez-Espino en su obra citada en la leccion anterior. V. el mismo tomo y capítulo á que allí nos remitimos.

»encuentran la variedad y gracia de sus locuciones, la »elegancia y energía de su estilo, la novedad de sus giros, »la armonía encantadora de sus períodos y la soltura y »felicidad de sus modismos.» «Sus cláusulas, añade más »adelante, fáciles y cadenciosas, se adaptan á todos los »sentimientos é ideas, y siempre encuentra los medios »más oportunos para la mayor hermosura de la expre»sion.» Esta facilidad que tenia Cervantes de adaptar su lenguaje á todos los tonos, á todas las situaciones y á todos los caractéres, es una de las cualidades que más embellecen al *Quijote*. La viveza y gracejo de los diálogos no le prestan ménos encanto. En fin, bajo el punto de vista del lenguaje y del estilo, la novela de Cervantes es una obra magistral, que está por encima de toda ponderacion, por lo que debe estudiarse constantemente por cuantos aspiren á manejar con alguna perfeccion el idioma castellano.

En prueba de lo que decimos y para excusar digresiones que al cabo han de resultar pálidas, copiamos á continuacion el conocido y tan justamente celebrado razonamiento que en el capítulo XI de la primera parte hace Don Quijote á unos cabreros sobre la edad de oro. Dice así:

«Despues que Don Quijote hubo bien satisfecho su estómago, »tomó un puño de bellotas en la mano, y mirándolas atentamen»te soltó la voz á semejantes razones: ¡Dichosa edad y siglos »dichosos aquellos á quien los antiguos pusieron nombre de dora»dos, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de »hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin »fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivian igno»raban estas dos palabras de tuyo y mio! Eran en aquella santa »edad todas las cosas comunes: á nadie le era necesario para »alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la »mano y alcanzarle de las robustas encinas que liberalmente les »estaban convidando con su dulce y sazonado fruto. Las claras »fuentes y corrientes rios, en magnífica abundancia, sabrosas y »trasparentes aguas les ofrecian. En las quiebras de las peñas y »en el hueco de los árboles formaban su república las solícitas y »discretas abejas, ofreciendo á cualquiera mano sin interés algu»no la fértil cosecha de su dulcísimo trabajo. Los valientes alcor»noques despedian de sí, sin otro artificio que el de su cortesía,

»sus anchas y livianas cortezas, con que se comenzaron á cubrir »las casas sobre rústicas estacas sustentadas, no más que para »defensa de las inclemencias del cielo. Todo era paz entonces, »todo amistad, todo concordia: aun no se habia atrevido la pesada »reja del corvo arado á abrir ni visitar las entrañas piadosas de »nuestra primera madre, que ella sin ser forzada ofrecia por todas »las partes de su fértil y espacioso seno lo que pudiese hartar, »sustentar y deleitar á los hijos que entonces la poseian. Entonces »si que andaban las simples y hermosas zagalejas de valle en »valle y de otero en otero en trenza y en cabello, sin más vestidos »de aquellos que eran menester para cubrir honestamente lo que »la honestidad quiere y ha querido siempre que se cubra, y no »eran sus adornos de los que ahora se usan, á quien la púrpura »de Tiro, y la por tantos modos martirizada seda encarecen, sino »de algunas hojas de verdes lampazos y hiedra entretejidas, con »lo que quizá iban tan pomposas y compuestas, como van ahora »nuestras cortesanas con las raras y peregrinas invenciones que »la curiosidad ociosa les ha mostrado. Entonces se decoraban los »conceptos amorosos del alma simple y sencillamente, del mismo »modo y manera que ella los concebia, sin buscar artificioso rodeo »de palabras para encarecerlos. No habia la fraude, el engaño ni »la malicia mezclándose con la verdad y llaneza. La justicia se es»taba en sus propios términos, sin que la osasen turbar ni ofen»der los del favor y los del interés, que tanto ahora la menosca»ban, turban y persiguen. La ley del encaje aun no se habia sen»tado en el entendimiento del juez, porque entonces no habia que »juzgar ni quien fuese juzgado. Las doncellas y la honestidad »andaban, como tengo dicho, por donde quiera, solas y señoras, sin »temor que la ajena desenvoltura y lascivo intento las menosca»basen, y su perdicion nacia de su gusto y propia voluntad. Y »ahora en estos nuestros detestables siglos no está segura ninguna, »aunque la oculte y cierre otro nuevo laberinto como el de Creta; »porque allí, por los resquicios ó por el aire, con el celo de la mal»dita solicitud, se les entra la amorosa pestilencia, y les hace dar »con todo su recogimiento al traste. Para cuya seguridad, andan»do más los tiempos y creciendo más la malicia, se instituyó la »órden de los caballeros andantes, para defender las docellas, »amparar las viudas y socorrer á los huérfanos y á los menester»osos.»

No puede darse pintura más bella y donosa ni razonamiento más robusto y gallardo. La soltura, la flúidez, la armonía y la pureza del lenguaje campean con suma gentileza por todo el discurso que acabamos de copiar. Igua-

les condiciones resplandecen en el razonamiento en que Don Quijote pondera la excelencia de la profesion de las armas, que es tambien un bellísimo trozo literario; en los pasages en que describe Cervantes las aventuras de los molinos de vientos y de los batanes; en el famoso monólogo en que Sancho resuelve encantar á su señora Dulcinea; en muchos de los diálogos que tienen el Caballero de la triste figura y su escudero, y en multitud de otros pasages de que está sembrado el libro famoso que nos ocupa, el cual, aunque careciera de otro mérito, tendria siempre el indisputable de ser el más rico y grandioso monumento levantado á la hermosa habla castellana.

Examinadas ó puestas de manifiesto las bellezas de arte que, como en precioso tesoro, encierra el *Quijote*, veámos cuáles son sus defectos de más bulto.

Ha sido la crítica demasiado minuciosa, rebuscona y, sobre todo, desconsiderada respecto de este punto. Sin duda que la exajeracion en censurar y rebajar más ó ménos encubiertamente la novela de Cervantes nace de dos causas bien distintas entre sí, á saber: los elogios hiperbólicos que algunos han hecho del *Quijote* hasta el punto de llamar á su autor, como lo hizo Mor de Fuentes, *ilustrador del género humano*, y la nimia crítica del pseudo-clasicismo francés del último siglo, que cifraba todo el mérito de una obra literaria en el atildamiento, en la correccion amanerada á fuerza de ser escrupulosa, en la simétrica regularidad de las partes y en el afiligranado primor del todo, subordinando, por ende, la poesía á un fin extraño, fin que en último resultado venia á realizarse en la demostracion de una tésis más ó ménos moral. Con semejante criterio por base, fuerza era encontrar en el *Quijote* defectos de monta, y aun se vino á parar á una conclusion contraria: la de poner su mayor mérito en aquello que realmente no lo tiene.

Desentendiéndonos de la crítica que del *Quijote* han hecho los clasicistas, vamos á tratar de poner de relieve los defectos de la novela de Cervantes, sin dejarnos llevar

del espíritu minuciosamente analítico y gramatical que inspiró á Clemencin sus comentarios, los cuales tienen muchas veces en lo que censuran contestacion muy cumplida.

Los defectos, pues, que en realidad deben achacarse al *Quijote* quedan, en nuestro sentir, reducidos á estos seis puntos: 1.° La falta de colorido en la expresion de afectos amorosos; 2.° la intercalacion de algunos episodios que no están relacionados directamente con la accion principal y que á veces pecan de extensos ó de poco interesantes (1); 3.° algunos descuidos y olvidos de Cervantes, que pueden achacarse á la circunstancia harto probada de que este no corrigió el original ni las pruebas (2); 4.° varias faltas gramaticales de escasa importancia (3); 5.° el poco inte-

---

(1) Tales son, en efecto, la novela *El curioso impertinente* y los episodios que se refieren á Lucinda y Cardenio, á Dorotea y D. Fernando, al mozo de mulas, al cautivo, á la morisca Ana Félix, á Roque Guinart, al pastor Grisóstomo, á Quiteria y al rico Camacho, episodios que vienen á interrumpir la unidad de la accion principal y que en puridad son impertinentes para el desarrollo y desenlace de esta.

(2) Hay en el *Quijote* algunos anacronismos de poca monta que más que otra cosa, denotan el descuido hijo de la ligereza con que se escriben las obras de imaginacion y que seria censurable tratándose de una disertacion académica. Otro descuido, que justifica esto mismo que decimos, es el que á veces comete Cervantes variando los nombres de sus personages. Tambien tiene la obra que nos ocupa errores como el de llamar laberinto de Perseo al laberinto de Teseo, y Bootes á uno de los caballos del sol, y como el de citar como de Virgilio un verso de Homero, y *vice-versa*.

(3) Adolece, en efecto, el *Quijote* de locuciones afectadas, de incorrecciones, de repeticiones de palabras y de algunas faltas gramaticales debidas las más al descuido de los copistas ó de los impresores que era grande en aquella época, circunstancia que al juzgar de este punto, debe tenerse muy en cuenta, no ménos que la de que entonces la lengua castellana y su gramática no estaban tan fijas y sujetas á preceptos como en el dia (V. sobre este punto y los demás de que trata el párrafo á que esta nota se refiere, el *Discurso* del Sr. Valera que hemos citado antes).

rés de las aventuras que siguen á la salida de Don Quijote de casa de los Duques, en la segunda parte; y 6.° el haber puesto algunas aventuras que además de ser demasiadas en número, desdicen en lo general del libro, con el objeto de aludir al *Quijote* de Avellaneda, de que luego hablaremos. Tales son, en suma, los defectos capitales que bajo el punto de vista del arte, la crítica hallará siempre en el *Quijote*, defectos hijos en su mayor parte, del mismo genio de Cervantes y de la manera cómo este escribió su obra.

No se puede hablar del *Quijote* de Cervantes sin tratar, siquiera sea someramente, de otro libro que ha dado y aun dá hoy lugar á muy animadas contiendas.

Ocupábase el insigne manco de Lepanto en escribir el capítulo LI de su famosísima obra en el verano de 1614, cuando llegó á sus manos un libro que con el título de *Segundo tomo del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* publicó en Tarragona en dicho año un sugeto encubierto con el seudónimo de Alonso Fernandez de Avellaneda. Más que la osadía que demostraba quien se juzgó capaz de proseguir libro tan grande como el *Quijote* verdadero, y más que el poco respeto á las leyes de la moral y de la grey literaria que significaba la publicacion del libro de Avellaneda, hubo de llamar la atencion la manera agresiva con que, quien con este nombre se encubria, trataba á Cervantes en el prólogo del apócrifo *Don Quijote*, echándole en cara hasta su manquedad, vejez y buenos servicios, y tratando de presentarlo como émulo y enemigo de Lope de Vega, (1) cuya defensa quiso tomar, quizá con el fin de mejorar su

(1) Sin duda que el supuesto Avellaneda se propuso con su libro entre otros fines, el de defender á Lope de Vega de agravios que le habia inferido Cervantes, ó más bien, malquistarle con este, aprovechando la inquinia que desde tiempo atrás existia entre ambos escritores, cuyas relaciones nunca fueron cordiales, aunque otra cosa pareciera.

causa, el tal Avellaneda. A pesar de lo grosera é inicuamente tratado que se vió Cervantes por su oculto rival, no se excedió en la repuesta que le dió en el prólogo de la segunda parte de su verdadero *Don Quijote;* antes bien se mostró por extremo discreto y comedido, declarando que puesto que los agravios despiertan la cólera en el pecho humilde, en el suyo habia de padecer excepcion esta regla. Al propio tiempo hizo presente que la segunda parte que ofrecia al público, era cortada del mismo artífice y del mismo paño que la primera, y que en ella daba á *Don Quijote* dilatado y finalmente muerto y sepultado, por que ninguno se atreviera ya á levantarle nuevos testimonios. A partir del capítulo LIX de la segunda parte dicha, Cervantes endereza el látigo de su poderosa sátira contra su encubierto enemigo, á quien hasta el fin zahiere y maltrata, burlándose de él con su natural donaire y llamándole *aragonés*, por que solia omitir el artículo en algunas locuciones que gramaticalmente deben tenerlo.

La fama que ya tenia el verdadero *Quijote*, dió cierta celebridad al de Avellaneda; lo cual unido á las alusiones y ataques que en este se dirijian á Cervantes, despertó en todos los escritores el deseo de conocer al encubierto autor. La crítica se entró desde luego por el campo de las indagaciones y de las conjeturas y ha pronunciado los nombres de Fray Luis de Aliaga y de Fray Juan Blanco de Paz, Confesor del Rey el primero, domínico el segundo, y ambos enemigos de Cervantes. Trabajos muy concienzudos y eruditos se han dado á luz para probar que Aliaga es el autor verdadero de la segunda parte del *Quijote*, y la verdad es que en favor de él militan las mayores probabilidades y las opiniones más respetables, de tal modo que hasta hace poco tiempo se tenia por la generalidad como resuelta la cuestion desde el momento en que salió á plaza el nombre de Aliaga. Mas en una publicacion reciente se ha puesto en duda por persona de autoridad en el asunto, que el tal Aliaga sea el

autor del *falso Don Quijote*, con lo cual el problema literario ha vuelto á plantearse, quedando la cuestion para muchos como estaba en un principio (1).

A quien quiera que sea el autor del *Quijote* apócrifo hay que reconocerle, si no la mejor intencion, disposiciones no vulgares, pues su obra no sólo revela inventiva é instruccion nada escasas, sino un talento que no puede calificarse de mediocre. Si su libro no merece los exajerados elogios que algunos le han prodigado, tampoco es acreedor á todas las diatrivas que se le han dirigido. Lo que más le desfavorece es la comparacion con el de Cervantes: sino hubiese existido la segunda parte de este, hubiera alcanzado gran éxito. Por mucha que sea la prevencion con que se mire el libro del supuesto Avellaneda, nunca podrá negársele bastante facilidad en la invencion, chiste y gracejo y un lenguaje suelto y castizo, aunque no siempre exento de faltas, algunas de las cuales acusan carencia de gusto literario. Sin embargo de todo esto, el *Quijote* de Avellaneda es cansado y carece de la profundidad y trascendencia del de Cervantes, estando por otra parte en él mal sostenidos los caractéres, que exajera con ninguna fortuna. El Don Quijote del libro apócrifo es un loco majadero, sin rumbo fijo y sin el pensamiento del de Cervantes, un valenton, un loco furioso que se cree un Aquiles, ó cosa así. De Sancho hizo Avellaneda un gloton estúpido, á pesar de que algunos afirman que lo relativo á este

---

(1) Nos referimos en esta conclusion al libro del Sr. Tubino titulado *Cervantes y el Quijote*, en el cual aduce el autor razonamientos y datos de gran importancia para la cuestion, hasta el punto de que despues de examinados con algun detenimiento hacen dudar sériamente acerca de si, como se ha creido, fué Aliaga el autor encubierto bajo el nombre de Avellaneda. El Sr. Tubino cree y pretende demostrar que nó, con lo cual se opone á la opinion generalmente admitida y que ha sido y es sostenida por eruditos de fama: su trabajo y conclusiones no pueden ménos de pesar mucho en esta contienda literaria, por lo que deben ser estudiados atentamente

personage es lo mejor de la obra que nos ocupa, en la cual, y sin embargo de que el autor alardea de devoto y de místico, hay escenas inmorales que ofenden á la decencia, como son las anécdotas y aventuras de Bárbara, que es una especie de caricatura de la graciosa y sin par Dorotea presentada por Cervantes. En suma, el desenlace de la novela de Avellaneda es pobre en demasía, pues concluye con el encierro de Don Quijote en una casa de locos, lo cual es un fin desdichado. Mas volvemos á decir que el libro del supuesto Avellaneda tiene bastante de estimable y que no hubiera dejado de hacer fortuna á no oponerse á ello estas dos circunstancias que le perjudicaron mucho: la mala intencion con que fué escrito y la publicacion del de Cervantes, con el cual no pudo resistir la comparacion.

Concluyamos el cuadro que nos habiamos propuesto trazar del *Quijote* verdadero recordando que no sólo consiguió su autor, segun en la leccion precedente queda dicho, el fin que se propuso, sino que ha logrado que el mundo todo tribute á su obra un homenage de admiracion que durará mientras viva la humanidad, la cual no podrá ménos de celebrar, cada dia con más regocijo, el fertilísimo y poderoso ingenio, el pensamiento profundo, la intuicion divina del autor de *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra.

LECCION LIV.

La Didáctica en la segunda época de nuestra literatura (siglos XVI y XVII).—Introduccion á su estudio.—*La Historia.*—Precedentes que deben recordarse respecto de este género.—Transicion del período de las Crónicas al de la Historia.—Causas principales que la determinan.—Número de historiadores y su clasificacion.—Primeros historiadores generales: Guevara y Ocampo.—Ambrosio de Morales.—Zurita y sus *Anales de Aragon.*—Mariana: su vida.—Sus condiciones, saber y obras.—Su *Historia general de España.*—Mencion de otros historiadores generales.—Historiadores de sucesos particulares: Mendoza, Moncada, Melo, Coloma y otros.—Historiadores de Indias: Cortés, Oviedo, Gómara, las Casas, Solís y otros.—Historiadores religiosos: Sigüenza, Yepes, Rivadeneyra y Roa.—Consideraciones generales sobre el carácter y condiciones de nuestras primeras historias.

Terminado con la leccion precedente el estudio del género literario que hemos denominado *Poesía*, toca ahora tratar del llamado *Didáctica*.

Se distingue este género del que acabamos de estudiar, segun oportunamente se dijo (1), en que su fin no es el Arte, en que este es en él un medio, por lo que algunos críticos creen que no cae bajo la jurisdiccion del *Arte literario*, cuyos límites circunscriben al campo de la *Poética* solamente. Mas dadas las razones que en contra de este exclusivismo se dejaron expuestas en la leccion á que nos hemos referido, no podemos hacer caso omiso en la presente obra del estudio de las obras *didácticas*, si bien por los motivos apuntados, este estudio no será tan detenido y minucioso como el que hemos hecho de las producciones poéticas, y tendrá el carácter de una ligera exposicion histórica acompañada de muy breves consideraciones críticas. Omitiremos por lo mismo, el copiar trozos que, como en la *Poética*, sirvan de modelos de las obras que reseñemos ó tratemos de dar á conocer.

Para el mejor órden y la más perfecta claridad de nuestro trabajo, dividiremos las obras didácticas en tres

(1) V. el tomo I leccion XL p. 215.

secciones, á cada una de las cuales dedicaremos una leccion. En la seccion primera comprenderemos las obras *históricas*, en la segunda las *místicas*, y en la tercera las *morales*, *políticas* y *críticas* con una ligera exposicion del *género epistolar sério* escrito en prosa y terminando con una *brevísima relacion histórica de los filósofos españoles en los siglos XVI y XVII* (1).

Así considerada la *Didáctica* cabe decir que durante los siglos XVI y XVII que ahora estudiamos, alcanzó en nuestra literatura un gran desarrollo y un alto grado de esplendor, aunque nunca comparables al desenvolvimiento y á la grandeza que en la misma época logró la *Poesía* en todos sus géneros, circunstancia que, sin duda alguna, es hija del carácter peculiar de nuestro pueblo, que siempre se ha movido más á impulso del sentimiento y de la fantasia, que de la razon y de la reflexion, y que, por lo tanto, ha gustado más, por estar más predispuesto para ello, de dar rienda suelta á los vuelos de la inspiracion, que de sujetarse al meditado y concienzudo estudio que exije la especulacion científica, cuyas producciones corresponden, literariamente consideradas, á la esfera de la *Didáctica*. Las condiciones de vida que durante los dos siglos mencionados tenia la sociedad española y el género de aventuras á que en la misma época se hallaba entregado nuestro pueblo, favorecieron, ciertamente, y fomen-

---

(1) Algunos autores, como Gil de Zárate por ejemplo, dividen las producciones literarias para estudiarlas, en obras en *verso* y obras en *prosa*, logrando con tan absurda y anticientífica division, confundir por el solo hecho de estar escritas en prosa, producciones correspondientes al género poético y al didáctico, y no presentar este con la debida separacion y la necesaria unidad. Cuán ocasionado á errores es semejante método, que tambien acepta Ticknor, aunque no tan frecuente y sistemáticamente, no hay para que decirlo, bastando sólo para convencerse de su empirismo, el considerar que los que lo siguen sólo atienden á la forma de las manifestaciones literarias olvidando por completo el fondo que es lo esencial y mediante el cual se determinan en buena crítica los géneros literarios.

taron la predisposicion indicada de cultivar con gran preferencia y ventaja notoria los géneros poéticos sobre los didácticos.

Hechas estas someras indicaciones, que exponemos por via de *introduccion* al estudio de la *Didáctica*, entremos desde luego á tratar de la *Historia*, cuyas manifestaciones son las que, dentro del género literario que nos ocupa, aparecen en primer término por su importancia y segun el órden que arriba dejamos establecido.

En la leccion XLI de la primera parte de esta obra (1) quedó expuesto el concepto de la *Historia*, así como sus condiciones, carácter y divisiones que de ella se hacen bajo el punto de vista literario; y en la XIV de la parte segunda (2) dimos cuenta de la manera cómo se manifestó este género literario durante la Edad media, ó sea, en la primera época de nuestra literatura. Recordando estos precedentes fácil será continuar estudiando el desenvolvimiento que entre nosotros ha seguido el género didáctico de que ahora tratamos.

Las primeras producciones con que en nuestra literatura se manifiesta la Historia, reciben el nombre de *Crónicas* (3), con cuya denominacion se conocen hasta los comienzos del siglo XVI, en cuya época se ve claramente, como dice Ticknor, que habia pasado ya el tiempo de las Crónicas verdaderamente tales, empezando, por lo tanto, el de la Historia propiamente dicha. Conviene notar este cambio en el género literario que nos ocupa, porque no sólo se explica mediante él una evolucion progresiva de este, sino porque además es consecuencia lógica del cambio político y social que en la nacion se operaba en dicha época: á un nuevo espíritu, á unos nuevos principios de vida en el organismo de la nacionalidad, correspondian y

---

(1) Tomo I p. 223.
(2) Id. p. 413.
(3) V. la última de las dos lecciones arriba citadas.

eran necesarias nuevas manifestaciones literarias, sobre todo en el género que más debe reflejar el espíritu político y la constitucion de las nacionalidades.

Es indudable que la nueva constitucion de la Península, que con la unidad monárquica realizada en tiempo de los Reyes Católicos vió crecer el espíritu público antes muy entibiado por el de localidad y el de privilegio, fué una de las causas que más contribuyeron al cambio antes indicado en el género literario que ahora estudiamos. En efecto, desde el momento en que todos los reinos que antes existian en la Península desaparecieron para formar la monarquía de Cárlos V, el espíritu de *individualidad*, que es el carácter que más distingue á las Crónicas de la Historia, tuvo tambien que ir desapareciendo de esta para dar cabida á otro espíritu más general y ménos estrecho; así es que, bien puede decirse, las Crónicas verdaderamente tales concluyeron con la de Isabel y Fernando, por Pulgar. En adelante, estas relaciones ó documentos históricos, no participarán, al ménos de una manera tan pronunciada, de la sencillez, de la minuciosidad en referir los hechos, de la preferencia que en estos se dá á los particulares ó de localidad sobre los generales ó del Estado, ni del candor en las pinturas, cuyas circunstancias constituyen el genuino carácter de las verdaderas Crónicas, las cuales si en puridad no desaparecieron por completo en el período á que nos estamos refiriendo, no tenian ya en su favor tan vivos y fuertes el gusto y el espíritu que antes las alimentaban. Tanto es así, que ya en el mismo reinado de Cárlos V empieza á determinarse una forma que si no es la de la verdadera Historia, se acerca mucho á ella, tanto como se separa de la que revestian las primitivas Crónicas. La grandeza y unidad de la Nacion, juntamente con los modelos del arte y del saber paganos, son, pues, las causas que principal y lógicamente determinan la transicion del período de las Crónicas al de la Historia, lo cual significa y señala un movimiento progresivo dentro de este género de la *Didáctica*.

Muchos son los historiadores que durante las épocas á que nos referimos tuvo nuestra nacion (1); pero no todos, ni una gran parte de ellos, deben mencionarse en un libro de la naturaleza del presente. Su clasificacion es por lo mismo difícil. Nosotros atendiendo á la claridad y brevedad del método, los dividiremes en *generales*, *de sucesos particulares*, *de Indias y religiosos*.

Empezaremos por los *historiadores generales*, cuyas obras son verdaderas continuaciones de las Crónicas, como que *Cronistas* se llamaron los primeros que emprendieron el camino que conducia á la verdadera Historia.

Entre estos figuran en primer lugar los cronistas de Cárlos V. Fr. Antonio de Guevara y Florian de Ocampo (2). El primero no salió muy airoso en su empresa, que

(1) «La riqueza que en esta parte existe (dice Gil de Zárate »refiriéndose á las Crónicas é historias que se conservan de los anti»guos reinos de la península), de la cual mucha yace inédita ó en »el polvo de los Archivos, es en realidad inmensa, y puede infe»rirse por la coleccion que en el siglo anterior recogió la Acade»mia de la Historia de documentos para la de nuestra nacion, los »cuales ascienden al número de 13.661, entre ellos 439 historia»dores contemporáneos de los sucesos que refieren.» Ténganse en cuenta los acopios que despues se han hecho de estos documentos y podrá formarse una idea algo aproximada de la abundancia de historiadores y de documentos históricos.

(2) Guevara, perteneciente á una ilustre familia de la provincia de Alava, nació en Vizcaya y desde la edad de doce años estuvo en la córte donde se educó. Fué teólogo y erudito en letras sagradas y profanas, y Cárlos V le honró con las sillas episcopales de Guadix y de Mondoñedo y con los cargos de predicador y cronista suyo. Murió en Valladolid el 10 de Abril de 1544, segun Nicolás Antonio, y segun otros el año de 1548, dejando fama de escrupuloso en el cumplimiento de sus deberes.—Ocampo nació en Zamora, de cuya catedral fué canónigo. Estudió en Alcalá y fué discípulo del célebre Nebrija, distinguiéndose por su aficion al estudio de la Historia. Siendo canónigo le nombró Cárlos V su cronista y con tal acierto hubo de desempeñar este cometido que en 1555 y en las Córtes de Castilla, se rogó al Emperador, por voto general de los procuradores, que se le asignase una pension del Erario con el fin de que pudiera prescindir del canonicato y dedicarse de lleno á sus tareas de cronista. Murió en dicho año de 1555.

dejó sin concluir, y con lo que escribió dió señales de que los tiempos no eran para crónicas. La misma consecuencia puede colegirse de los trabajos de Ocampo, que fué muy aficionado á las investigaciones históricas. En su *Crónica general de España* se propuso un plan demasiado vasto, pues en vez de comenzarla por el orígen de España, se remontó al diluvio universal, lo que fué causa de que no la terminara por falta de tiempo, llegando cuando murió hasta los Escipiones, es decir, que de las cuatro partes en que habia pensado dividir la obra, sólo escribió la primera, lo cual no es de sentir. Aparte de los defectos de que adolece la *Crónica* de Ocampo, que es fria, pesada y con frecuencia absurda hasta el punto de no poder servir como libro de consulta, se observa en ella cierta tendencia á los hechos generales y que la credulidad poético-monástica y la fé en las tradiciones nacionales no se manifiestan tanto como en las Crónicas anteriores.

Continuador de la obra de Ocampo fué el Cronista Ambrosio de Morales, natural de Córdoba donde nació por el año de 1513 (1). Tampoco pudo terminar su trabajo, ni aun le fué posible hacer mucho en él, á causa de haberlo emprendido demasiado tarde, cuando contaba sesenta y siete años de edad, dejándolo en la union de las coronas de Leon y Castilla bajo el cetro de D. Fernando I. el Magno. Su obra aventaja algo á la de Ocampo, si no en madurez y juicio, en órden, concierto y buen gusto literario, á pesar de lo cual y de preciarse el autor de hablista, resulta demasiado incorrecto en el estilo y además frio

---

(1) Estudió en la Universidad de Salamanca, gozó de gran nombradia como catedrático de la de Alcalá y obtuvo en sus primeros años honores, distinciones y beneficios eclesiásticos. En el año de 1574 le nombraron Cronista de los reinos de Castilla, en el de 1585 terminó en Córdoba la publicacion de las obras de su tio Fernan Perez de Oliva que juntamente con sus Discursos habia empezado en Salamanca, y en el de 1591 murió á los 78 de edad.

en la expresion. Instruido y erudito, enseña poco y atrae ménos.

Mejor que las obras citadas y que otras de que no hemos hecho mencion, es la que con el título de *Anales de la Corona de Aragon* escribió y publicó desde 1562 á 1580, Jerónimo de Zurita, á quién las Córtes libres de aquel reino confirieren en 1548 el cargo de Cronista del mismo (1). Dicha obra, considerada como la más importante para la Historia general de España de cuantas se habian publicado hasta entonces, abraza desde la invasion sarracena hasta el año de 1510, pecando de demasiado extensa, y se distingue principalmente por la idea tan exacta que dá de la Constitucion de Aragon y por la falta de esa credulidad monástica que tanto perjudica á las antiguas Crónicas. Zurita se muestra en su trabajo exento de ese espíritu de exclusivismo nacional que tanto suele extraviar á los historiadores, reflexivo, nada fanático, y con un carácter severo é independiente que dá mucha dignidad á sus *Anales*, en los cuales la forma carece de atractivo y no está embellecida por el Arte.

Morales y Zurita están considerados como los iniciadores de la Historia española, como los primeros que dieron á esta un carácter enteramente distinto del de las Crónicas: en el género literario que nos ocupa, tienen, pues, una representacion importante, en cuanto que son como el punto de partida de una faz nueva, de un movimiento progresivo.

---

(1) Zurita nació en Zaragoza el 4 de Febrero de 1512 y siguió sus estudios en la Universidad de Alcalá. La buena posicion de su padre, que fué médico favorito de D. Fernando el Católico y gozó de la confianza de Cárlos V, le puso en condiciones excelentes para proseguir su carrera. Fué Secretario de Felipe II y del Consejo de la Inquisicion, sin embargo de lo cual dió siempre muestras de su carácter independiente y de su gran amor á los antiguos fueros y privilegios de Aragon, que tuvo la dicha de no ver sucumbir á mano airada, puesto que murió antes, en 1580.

Empero el puesto más encumbrado en el cultivo de la Historia pátria durante los siglos XVI y XVII corresponde de hecho y de derecho al P. Juan de Mariana, á quien la crítica considera como el fundador, como el vérdadero padre de la Historia española.

Mariana nació en Talavera la Real por el año de 1536. Era hijo ilegítimo y habiendo sido entregado al cura de la Puebla nueva á los pocos dias de venir al mundo sin que se dijese quienes eran sus padres, averiguóse luego ser estos Juan Martinez de Mariana, canónigo de Talavera y Bernardina Rodriguez, de la misma vecindad. Cuando el secreto se hizo público la educacion de Mariana corrió á cargo de su padre, quien lo mando á Alcalá en cuya Universidad hizo sus primeros estudios. A los 17 años de edad entró en la Compañía de Jesus y á los 24 fué encargado de explicar una cátedra de Teología en el Colegio que tenian los jesuitas en Roma. Desde esta ciudad, donde estuvo cinco años, pasó á Sicilia con el mismo objeto y despues á la Universidad de París, donde explicó á Santo Tomás por espacio de otros cinco años. Por causas de salud regresó á España en 1574 fijando su residencia en Toledo, en cuya ciudad permaneció casi todo lo que le restaba de vida. Fué consultor del Arzobispo de dicha Ciudad y del Santo Oficio, del cual sufrió persecuciones y un año de reclusion. Murió en 16 de Febrero de 1623 á los 87 años de edad, dejando no escasos testimonios de su amor al trabajo y al saber.

Además que por los vastos y sólidos conocimientos que atesoraba, distinguióse Mariana por la severidad y firmeza de su carácter, audaz, independiente y enérgico, como ninguno. Estas cualidades daban mayor realce y estima al saber que demostró escribiendo de filosofía, de religion, de política, de economía, de hacienda, de todo aquello, en fin, que en su época fué objeto de discusion grave. Con motivo del informe que le encargaron en la causa seguida al célebre Arias Montano, acusado de haber falseado el texto hebreo de la *Biblia*

Polyglota que publicó en Amberes por los años de 1569 á 1572, dió Mariana notoria muestra de la independencia de su carácter, resolviendo la cuestion en favor del acusado, á pesar de las sugestiones de los Jesuitas. Esto y la publicacion de otras obras que salieron de su docta pluma, le acarrearon no pocas molestias de parte de sus compañeros y superiores hasta el punto de que algunos de sus libros y él mismo fueron presa de la Inquisicion. En 1599 publicó el *Tratado del rey y de la institucion real*, obra que, aunque inspirada en un espíritu bastante liberal. dedicó á Felipe III, lo cual no impidió que el Parlamento de París la condenase á las llamas como sediciosa y subversiva. Otra obra que escribió con el título *De las enfermedades de la Compañía de Jesus y de sus remedios*, sirvió para avivar el encono con que ya le miraba la Compañía; y con sus otros libros *De la mortalidad é inmortalidad* y *La alteracion de la moneda*, particularmente este que alarmó mucho al Gobierno por las ideas liberales que encerraba, dió márgen á que cayera sobre él la censura teológica y el encono del Duque de Lerma (por lo que ambos libros fueron incluidos en el Indice espurgatorio), y á que á los 73 años de edad se le envolviese en un grave proceso, se le tuviera preso un año y se le impusiera una severa penitencia. Tal es Mariana, cuyo carácter, tendencias, intencion, y obras no han sido aun debidamente estudiados (1).

La principal obra de Mariana, en la que se ocupó más

---

(1) El mejor estudio que hemos visto acerca de Mariana es el *Discurso preliminar* que precede á las obras de este autor publicadas en los tomos 30 y 31 de la *Biblioteca de Autores Españoles*. Dicho *Discurso* que entraña un profundo y razonado juicio de Mariana y sus obras, está suscrito con las iniciales F. P. y M. que desde luego revelan el nombre respetable por más de un concepto del Sr. D. Francisco Pí y Margall.

de treinta años y á la que debe su mayor celebridad, es la *Historia general de España*, que escribió valiéndose de cuanto se habia publicado anteriormente, así en latin como en romance, movido por la ignorancia, que él mismo tuvo ocasion de notar en los países extranjeros, respecto de nuestra historia, á la cual levantó un gran monumento con la publicacion de su citada obra. Se halla esta sembrada de reflexiones algunas de las cuales son vulgarísimas, pero que todas juntas constituyen el sistema filosófico-político de Mariana, por lo cual no es de extrañar que haya tenido tantos contradictores como panegiristas. Difícil es apreciar debidamente las excelencias de esta gran obra, la cual sino está exenta de lunares, algunos exajerados como los anacronismos, tiene en cambio el mérito de ser original y de estar escrita en un estilo grave, terso, grandioso y despojado de afectacion y de vanos adornos, y en un lenguaje castizo y armonioso cuyas bellezas sobresalen principalmente en las narraciones, que son siempre hermosas y pintorescas sin estar recargadas de flores y agudezas: no son ménos bellos algunos de los retratos, entre los cuales los hay verdaderamente notables por la concision y la parquedad de palabras con que están pintados, si bien estos son los ménos. Cierto que el estilo con ser tan bello, carece de unidad lo cual hace que sea confuso; pero en cambio en toda la obra está perfectamente sostenida la gravedad propia de la historia. Que esta obra no merece el nombre de historia filosófica, que adolece del defecto de confundir con harta frecuencia la verdad con la fábula y la tradicion con la historia, y que su lenguaje suele ser incorrecto, son lunares que se le achacan y de los cuales algunos no pudo acaso evitar Mariana. El libro á pesar de sus defectos ha seguido gozando y goza de inmensa popularidad y tiene pasages dignos de Tito Livio y de Tácito á quienes su autor se propuso por modelos. Hablando de Mariana se ha dicho «que Roma tenia »medio historiador, España uno, y las demás naciones »ninguno:» esta frase aunque algo hiperbólica, da idea de

la estima con que se ha mirado la *Historia general de España* del sabio jesuita (1).

Otros historiadores generales florecieron por la época que nos ocupa. Fr. Prudencio Sandoval, que como cronista continuó la obra de Ocampo y Morales y despues y á lo que parece la del mismo Mariana; Estéban de Garibay, autor de *Los cuarenta libros, Compendio historial de las crónicas y universal historia de todos los Reinos de España,* obra llena de erudicion y que supone una gran diligencia en el autor, y algunos otros ménos importantes, merecen citarse en el expresado concepto de historiadores generales.

Tócanos tratar de los *historiadores de sucesos particulares,* entre los cuales figura el célebre repúblico Don Diego Hurtado de Mendoza, á quien ya hemos dado á conocer (2). Compuso, imitando á Tácito y á veces siguiendo á Salustio, la *Historia de la guerra contra los moriscos del reino de Granada,* en la cual campea la profundidad de los conceptos con lo armonioso y elocuente de la frase y del estilo, que de continuo es conciso y sentencioso. Don Francisco de Moncada, guerrero de ilustre fama (3) com-

(1) Mariana escribió primeramente su obra en latin: en 1592 publicó veinte libros que más tarde, en 1609, aumentó hasta treinta. Mas antes que se imprimiesen estos diez y por consejo del Cardenal Bembo, puso él mismo en Castellano toda la obra, con lo cual ganó esta considerablemente pues ningun traductor podia tener la libertad y competencia que él. Empieza la obra con la poblacion de España por Tubal, hijo de Japhet, y llega hasta la muerte de Fernando el Católico y advenimiento de Cárlos V. al trono, á lo que añadió un rápido bosquejo de los acontecimientos posteriores hasta 1621 en que entró á reinar Felipe IV. La primera parte salió á luz en 1601.

(2) V. la leccion XXIII, pág. 52 de este volúmen.

(3) Moncada nació á fines del año de 1586 en Valencia, de cuyo reino era virey su abuelo. Fué conde de Osona y marqués de Artona. Desempeñó los cargos de Consejero de Estado y Guerra, de Gobernador y Virey de Flandes, de Embajador en Viena, y de generalísimo de las armas. Murió el año de 1635 en el campo de Goch, poblacion del ducado de Cléves.

puso á los treinta y siete años de edad la *Expedicion de los catalanes y aragoneses contra Turcos y griegos*, obra cuya narracion es animada y pintoresca y tiene algo de novelesca: está tomada de la crónica de Muntaner sobre los hechos de Roger de Flor, y aunque su estilo es más robusto y enérgico que correcto, no es tan vigoroso como el de la historia de Mendoza á quien imita, superándole en fluidez y naturalidad. Otra obra tambien militar es la que con el título de *Historia de los movimientos, separacion y guerra de Cataluña*, escribió Don Francisco Manuel de Melo (1) en un estilo que recuerda muchas veces á Tácito, siendo más importante como obra literaria que como monumento histórico. Por último, Don Cárlos Coloma (2), que tradujo los *Anales* de Tácito, escribió la historia de *Las guerras de los Estados-Bajos*, obra digna de estudio por más de un concepto.

Además de los historiadores mencionados en el párrafo precedente, escribieron muchos otros de sucesos particulares, y entre ellos deben citarse los siguientes: Don Luis del Marmol Carvajal, autor de la *Historia del rebelion y castigo de los moriscos de Granada*; Don Luis de Avila y Zúñiga, que lo fué del *Comentario de la guerra de Alemania*; Don Bernardino de Mendoza, que escribió otros *Comentarios de lo sucedido en los Países-Bajos desde el año de* 1567 *hasta el de* 1577; Gonzalo de Illescas, que com-

---

(1) Melo nació en Lisboa á 23 de Noviembre de 1611. Sirvió en el ejército español y tildado de adicto á la causa de Portugal, huyó á este reino. Estuvo preso en la torre vieja de Lisboa, fué desterrado al Brasil y vuelto á su patria murió el año de 1667. Fué poéta, segun oportunamente hemos visto en la leccion XXVII páginas 90 de este tomo.

(2) Coloma nació en Alicante el año de 1573. Desde sus primeros años sirvió en la milicia. Fué gobernador de Cambresi, General de Caballería del Milanesado, Capitan general de las armas en el Rosellon, embajador en Lóndres, y Mayordomo, y Consejero de Estado y de Guerra de Felipe IV, quién le hizo merced de las encomiendas de Montiel y Osa de la órden de Santiago, y del marquesado del Espinar. Murió en 1637.

puso una *Historia pontifical y católica*, y otros varios cuya enumeracion seria prolija (1).

El grandioso é importantísimo suceso del descubrimiento del Nuevo Mundo, que tan decisiva influencia ha ejercido en los destinos de Europa, dió muy luego ocasion á que se escribieran relaciones é historias que por lo mismo que se refieren á acontecimientos de un continente desconocido hasta entonces, son para nosotros de un interés notorio.

Dejando á un lado la *Suma de geografía* que publicó por el año de 1519 Martin Fernandez de Enciso, Alguacil Mayor de Castilla del Oro (nombre que dieron los primeros descubridores del Nuevo Mundo al Istmo de Darien) en la cual se dan todas las noticias que entonces habia de América, el primer personaje en quien debemos fijarnos como historiador de aquel hermoso continente, es el célebre conquistador Hernan Cortés, que en sus *Cartas de Relacion* historió á imitacion de César, los hechos de su famosa expedicion con gran maestría, claridad, colorido y buen gusto, siendo sobrio cuando trata de su persona. Como el más antiguo de los verdaderos historiadores del Nuevo Mundo aparece á nuestra consideracion el capitan Gonzalo Fernandez de Oviedo y Valdés, (2) quien en su

---

(1) Las obras de casi todos los autores citados en este párrafo y el precedente, con noticias de aquellos están coleccionadas é ilustradas por D. Cayetano Rosell en los tomos 21 y 28 de la *Biblioteca de Autores Españoles*, de Rivadeneyra.

(2) Oviedo nació en Madrid el año de 1478 y fué educado en el palacio de los Reyes Católicos sirviendo de page al Infante Don Juan. Sirvió en la milicia á las órdenes del Gran Capitan, de quien fué secretario, sin embargo de lo cual la fortuna no protegió su hacienda, por lo que en Abril de 1514 pasó á América, en donde desempeñó los cargos de primer cronista de Indias, veedor de las fundiciones del oro en Tierra-Firme, regidor y teniente del Darien, en id., gobernador electo de la provincia de Cartagena y alcaide de la fortaleza de Santo Domingo. Murió en Valladolid por el año de 1557. Escribió otras varias obras de las cuales la más importante es la titulada *Quinquagenas*.

Historia general y natural de Indias, de la que adelantó un *Sumario* que publicó en 1527, dió á conocer no sólo los hechos prodigiosos de los españoles en aquellas comarcas, sino tambien el suelo de estas, su clima, árboles y plantas, que es á lo que se refiere el sumario indicado. Publicóse dicha obra por el año de 1535, y de ella sólo se imprimieron veintiun libros de los cincuenta de que consta. Por el año de 1552 aparecieron en Zaragoza la *Historia general de Indias* y la *Crónica de la Conquista de Nueva-España* (primera y segunda parte) escritas por Francisco Lopez de Gômara, capellan de Hernan Cortés y primer marqués del Valle (1). Esta obra gozó de bastante popularidad, pues se hicieron de ella varias ediciones y traducciones, y se distingue por la sencillez y la facilidad en las narraciones y pinturas. Por el mismo año de 1552 se publicó en Sevilla la *Brevísima relacion de la destruccion de Indias*, escrita por el domínico Fr. Bartolomé de las Casas ó Casaus, obispo de Chiaco, en Méjico, y ardiente y celosísimo defensor de los indios (2): escribió además este verdadero apóstol de la caridad, una *Historia general de las Indias desde el año de* 1492 *hasta el de* 1520, que concluyó en 1561 y aun está inédita. Ultimamente, en 1684 se publicó la famosa *Historia de la Conquista de Méjico* del eminente literato y Cronista de Indias Don Antonio de Solís y Rivadeneyra, obra verdaderamente notable que

---

(1) Gómara nació en Sevilla hacia el año de 1510, estudió en la Universidad de Alcalá y estuvo despues en Roma. Por los años de 1540 debió ser nombrado Capellan de Cortés á quien acompañó á la expedicion de Argel y por entonces fué cuando escribió su historia. Las noticias que de él se tienen son escasas, pudiendo sólo añadir que escribió alguuas obras más.

(2) Las Casas fué tambien natural de Sevilla donde nació el año de 1474. Estudió en Salamanca y en 1502 hizo su primer viaje á las Indias, siendo ordenado en el de 1510 y despues electo obispo de Chiaco. Fué gran defensor de los indios, por cuyo servicio pasó más de seis veces el Océano, y restituido á su patria murió en Madrid por el año de 1566.

descuella principalmente por lo castizo y elegante del estilo, la gravedad y armonía del tono, la sensatez y cordura de los juicios y la profundidad de sus sentencias políticas y religiosas. No es, por lo tanto, extraño que la obra de Solís esté hoy considerada como joya literaria de subido precio (1).

Los nombres de Bernal Diaz del Castillo, el Adelantado Alvar Nuñez Cabeza de Vaca, Francisco de Xeres, Agustin de Zárate, Antonio de Herrera, el Inca Garcilaso de la Vega, Pedro Cieza de Leon y otros aparecen unidos á los que con sus escritos ilustraron la historia de Indias (2).

Tambien es considerable el número de *historiadores religiosos,* de los cuales sólo haremos mencion de los más importantes.

Entre ellos merece lugar preferente el Padre Fr. José de Sigüenza (3), que teniendo por modelos á Salustio, Tito Livio y Tácito escribió y publicó en 1595 la *Vida de San Gerónimo,* y en 1600 la *de su órden*, cuyas obras revelan buen gusto literario á pesar del anhelo que el autor tenia

---

(1) Solís nació el año de 1610 en Alcalá donde hizo sus primeros estudios que continuó en Salamanca. A los 17 años de edad compuso su primera comedia. Con D. Duarte de Toledo y Portugal, fué de Secretario de los vireinatos de Navarra y Valencia. Felipe IV le nombró oficial de la Secretaría de Estado y su secretario. Durante la minoridad de Cárlos II desempeñó este cargo y el de cronista mayor de las Indias. A los cincuenta y siete años de edad se hizo clérigo, y murió el 19 de Abril de 1686.

(2) Las obras de gran parte de los historiadores de Indias citados se han publicado coleccionadas é ilustradas por D. Enrique de Vedia, en los tomos 22 y 26 de la *Biblioteca de Autores Españoles.*

(3) Nació el año de 1545 en la ciudad de su mismo apellido, y en la Universidad de Madrid hizo sus estudios. Trató de abrazar el ejercicio de las armas á los veinte años de edad, pero habiéndoselo impedido una enfermedad, abrazó la carrera monástica. Felipe II y Felipe III le honraron mucho. Fué Prior del Parral, y del monasterio del Escorial, en el que desempeñó dos veces el cargo de Rector. Murió en 1606.

de aparecer erudito. Fr. Diego de Yepes (1) escribió una *Vida de Santa Teresa de Jesús* y la *Historia de la Órden de San Benito*, en cuyas obras dió muestras de elevado entendimiento. Más importante que los dos citados, así por la calidad y formas de sus obras como por el número de ellas, es el P. Fr. Pedro de Rivadeneyra (2), uno de los primeros y más activos miembros de la Compañía de Jesús: su obra *Flos Sanctorum* y la *Historia eclesiástica del cisma de Inglaterra* son las más importantes. De la Compañía de Jesús fué tambien el P. Martin de Roa, escritor conciso á veces y magestuoso con frecuencia (3).

Hecha la ligera reseña que precede respecto á los primeros historiadores españoles, no estarán demás para completar su conocimiento, algunas consideraciones generales sobre el carácter y condiciones de nuestras primeras producciones históricas.

En primer lugar debemos dejar sentado que el sistema con que fueron escritas nuestras primeras historias, carecía de toda crítica filosófica. Las más de aquellas obras son compilaciones prolijas y fastidiosas, en las cuales más se atiende á la simple narracion de los hechos que al exámen de las causas de que estos proceden, lo cual se explica naturalmente no sólo por el estado de infancia, de irreflexion, en que se hallaba esta ciencia cuando nuestras primeras historias fueron escritas, sino porque aquella época no era la más á propósito para las indagaciones filosóficas, ni permitia que se pusieran en tela de juicio mul-

---

(1) Nació Yepes en el pueblo de su nombre en 1529. En edad muy temprana entró en la órden de San Gerónimo. Fué Prior de varios monasterios y del Escorial y Obispo de Tarazona. Murió en 1613, á los 84 años de edad.

(2) De Rivadeneyra trataremos con alguna más detencion en la leccion siguiente.

(3) Roa era natural de Córdoba en donde tomó el hábito de la Compañía y fué catedrático de Retórica y Teología. Fué rector en los casas de Málaga, Sevilla y otras; provincial de Andalucía y procurador general en Roma. Murió en Montilla el año de 1637.

titud de hechos que hoy tenemos por mitológicos y calificamos de absurdos. Por otra parte, harto y penoso trabajo tuvieron los primitivos historiadores con acopiar el material que habia de servirles para sus obras. No es, pues, extraño que siguieran el sistema histórico *ad narrandum* y apenas conociesen el *ad probandum*. Respecto á la forma, pecan generalmente las historias á que nos referimos de desmedida extension, falta que es hija de la erudicion y pormenores de que están recargadas. Como los historiadores de la antigüedad, á quienes los nuestros imitaron, gustaban estos de largas descripciones y de pomposas arengas. Cuidaban si, de que el estilo fuese armonioso y elegante, cosa que no siempre permitia el sistema histórico que empleaban y que por punto general ocultaba las bellezas del lenguaje y lo convertia en minucioso, difuso, incorrecto y cansado.

Para acabar de dar una idea del carácter general de nuestros primeros historiadores diremos, como Ticknor, que por lo comun «son elocuentes, y sus obras, más llenas de sentimiento que de filosofía, están escritas en un tono y estilo que mejor que el génio especial de sus autores, revelan el general del pais que fué su cuna; por consiguiente, si no del todo clásicos, son enteramente españoles, y les sobra en originalidad y colorido lo que les falta en gracia y primor.»

LECCION LV.

OBRAS DIDÁCTICAS DE CARACTER MÍSTICO Ó RELIGIOSO.—Riqueza de este género y causa de ella.—Orígen del misticismo: sus causas y caractéres en nuestro pueblo.—El Maestro Juan de Avila: sus Sermones y sus *Cartas espirituales*.—Su doctrina.—Fr. Luis de Granada: su importancia y dotes.—Sus obras: ideal y condiciones de ellas.—Santa Teresa de Jesús: sus cualidades como escritora y caractéres de su doctrina.—Sus obras.—Su lenguaje.—San Juan de la Cruz: su significacion y doctrina.—Sus obras y formas literarias.—Fr. Luis de Leon: sus obras en prosa.—El P. Rivadeneyra: sus obras de carácter místico.—Malon de Chaide: sus condiciones como prosista místico, y su estilo.—Su *Conversion de la Magdalena*.—Mencion de algunos otros escritores ascéticos.

Segun el plan que al principio de la leccion precedente indicamos, tócanos ahora tratar de las obras *didácticas* de carácter *místico*.

En este género de producciones ha sido tambien muy abundante nuestra literatura. Poseemos una gran copia de escritores ascéticos y de composiciones religiosas muchas de las cuales nos honran sobremanera, pudiendo servir varias de ellas de modelos de las de su clase, así por su fondo como por su forma. Justo es añadir que el siglo XVI es el que lleva la palma en este sentido.

No es de extrañar, ciertamente, la riqueza de producciones místicas que se advierte en nuestra nacion durante el siglo mencionado. Otra cosa seria ir en contra de la fuerza irresistible de los hechos, seria contrariar las leyes y condiciones biológicas de la literatura, de la cual hemos dicho repetidas veces, que es el reflejo de las civilizaciones, del estado de creencias y de sentimientos de una época y pueblo determinados.

El pueblo español se distingue desde los albores de su

nacionalidad, segun ha podido observarse por el estudio que de su literatura llevamos hecho, por su religiosidad, por su fé viva é inquebrantable en las ideas religiosas que siempre profesára. Este sello de religiosidad que desde un principio le distingue de los demás pueblos de la tierra, se manifiesta vigoroso en la literatura, y es fuente natural y fecunda de esa que pudieramos llamar su *literatura mística ó religiosa*.

Queda señalado el orígen del misticismo español; pero no basta lo dicho para determinar bien con todos sus caractéres ese mismo orígen: hay que añadir algo más que nos servirá para esclarecer este punto, digno verdaderamente de estudio. No es sólo el carácter marcadamente religioso de un pueblo, ni el arrebato y la exaltacion de su fé religiosa, ni la vehemencia con que profese un dogma (circunstancias todas que concurrian en el pueblo español de la época á que nos referimos) el orígen exclusivo del misticismo. Las tres condiciones, que se dan en el caso presente, sirven y son necesarias para explicarlo, para hallar su filiacion genuina; pero no bastan para conseguir este fin cada una de ellas sola ni todas juntas. A ese sentido eminentemente religioso que en siglos anteriores tanto caracterizó á nuestro pueblo y que sin duda produce tendencias muy pronunciadas al misticismo, hay que añadir tres causas más originarias de este. La primera de ellas consiste en la viveza de la fantasía, en la espontaneidad del genio, en la irreflexion propia de la edad juvenil, circunstancias que nadie podrá negar que concurrian en el pueblo español de las pasadas edades. La segunda, que es una como derivacion de esta que acabamos de indicar, consiste en la gran preponderancia y el desenvolvimiento que alcanzó en España el *lirismo*, el *subjetivismo*, el *sentimiento de la personalidad (individualismo)* que dá á nuestras escuelas místicas del siglo XVI un carácter muy grande de originalidad. La tercera causa es la escuela filosófica á que dió nombre el Doctor iluminado, Raimundo Lulio, de la cual arranca la historia de las genuinas

escuelas místicas españolas, que por esta razon tienen un carácter filosófico bastante determinado (1).

Tales son, pues, los verdaderos orígenes del misticismo español, orígenes de los cuales se coligen los caractéres distintivos de este, cuya historia durante los siglos XVI y XVII vamos á trazar ahora á grandes rasgos.

Cronológicamente hablando corresponde el primer lugar en la série de los escritores ascéticos que florecieron en la época que reseñamos, al venerable MAESTRO JUAN DE AVILA apellidado vulgarmente el *Apóstol de Andalucía*, por ser esta la comarca en que más ejerció su ministerio (2). Granada, Córdoba y Sevilla fueron los puntos en donde con más frecuencia explicó el Evangelio mediante sus sermones, que por ser todos improvisados y no haber escrito despues ninguno, se han perdido en su totalidad; debieron ser numerosos y en extremo excelentes á juzgar por la grandísima inspiracion y la espontánea y elocuente palabra de que estaba adornado el venerable maestro. Entre los muchos tratados que escribió (3) sobresalen las

---

(1) Sobre estos puntos debe consultarse el trabajo que con el título de: *Escuelas místicas españolas* inserta el Sr. Canalejas en su libro, ya citado por nosotros, titulado *Estudios críticos de filosofía, política y literatura*: el citado trabajo es una excelente exposicion crítica del libro que sobre la escuela mística española dió á la estampa en París el año de 1867 Mr. Rousselot.

(2) Nació en Almodóvar del Campo (Toledo) en 1502. A los catorce años de edad envióle su padre á Salamanca para que estudiase jurisprudencia; mas á instancia de un franciscano le mandó despues á Alcalá, en donde estudió la carrera eclesiástica y se ordenó de sacerdote. Despues de repartir entre los pobres la hacienda que heredó de sus padres y de no admitir ningun beneficio eclesiástico, se dedicó á la predicacion en las provincias arriba citadas, pronunciando su primer sermon en Sevilla á los 29 años de edad. Ejerciendo este ministerio con gran éxito y siendo un dechado de virtudes, murió en Priego, de la provincia de Córdoba, el año de 1569 á los sesenta y siete de edad.

(3) Los titulados *Del conocimiento de sí mismo*, *De la oracion*, *Del Santísimo Sacramento*, el de *Audi filia et vidi etc.*, y dos pláticas á los sacerdotes, son los más nombrados.

Cartas espirituales, en las que en una forma adecuada y superior á la de sus demás escritos, si bien natural, llana y con frecuencia vulgar, revela toda la hermosura y bondad de su corazon, y derrama á torrentes consuelos para todos, dando muestras de una abnegacion grande y de atesorar los sentimientos más puros. Dichas *Cartas* las escribió el Maestro Avila sin ánimo de darlas á la imprenta, por lo que no es de extrañar que su lenguaje adolezca, como el de todos sus escritos, de incorrecciones y desaliño en la diccion.

La doctrina del venerable maestro se reduce al abandono del mundo y al desprecio de la tierra, concentrando la vida en el amor de Dios y no escuchando otra palabra que la de la fé. La union del amor y de la fé: hé aquí en lo que resume su teoría, toda su doctrina, en la cual si no se revelan los caractéres filosóficos que en la de otros místicos, se descubre una vehemencia y viveza grandes, una fé sin límites, un misticismo, en fin, que se manifiesta sobre todo por un acento blando y verdaderamente conmovido.

Entre todos los escritores ascéticos descuella por sus grandes dotes literarias el venerable Fray Luis de Granada (1), á quien muchos consideran como discípulo del *Apóstol de Andalucía*, sin embargo de lo cual, debe ser tenido como el gran maestro de la escuela. Cierto que en un principio siguió las huellas de Juan de Avila, pero tambien lo es que perfeccionó el género literario místico levantándolo á la mayor altura en que lo hemos visto co-

---

(1) Llamóse Luis Sarriá, y cuando abrazó la carrera eclesiástica trocó este apellido por el nombre de la ciudad de Granada, en donde nació el año de 1504. Muerto su padre le acogió el Conde de Tendilla, quien le costeó la carrera y de quien fué page. Entró en la órden de frailes predicadores á los 19 años de edad, y pasó á Valladolid á continuar sus estudios. Gozando ya de fama restituyóse á Granada desde donde pasó á Córdoba por haber sido nombrado prior del convento de *Scala Cœli*: entónces fué cuando hizo amistad con el venerable Juan de Avila. A los ocho años de priorato se trasladó al palacio de Sanlúcar del Conde de Medina

locado. Su inspiracion, la movilidad de sus afectos, la facilidad de su palabra, la profundidad y la alteza que se revelan en su discurso y su esquisito gusto literario, son dotes que poseyó en alto grado y que con razon sobrada le hacen acreedor al título, que hoy nadie le niega, de príncipe de la elocuencia sagrada, y á ocupar un puesto entre los primeros hablistas castellanos.

Las obras de Fr. Luis de Granada son numerosas y todas tienen el carácter de verdaderas predicaciones morales. El conocimiento y el amor de Dios por el hombre alcanzados mediante la oracion que, en concepto del sabio místico, es el camino más recto y más seguro para realizar ambos fines, es el ideal que anima las producciones del eminente teólogo. En su *Guía de pecadores*, su obra más famosa é importante, hace la exposicion de un ideal de la vida que debe cumplirse retirándose del mundo y buscando en la meditacion el amor de Dios. En *La Introduccion al símbolo de la fé* se manifiesta no sólo como profundo moralista, como inspirado místico y como eminente teólogo, sino tambien como un gran filósofo que trata las más graves cuestiones sobre Dios, con un sentido altamente profundo y una tendencia verdaderamente sistemática. Lo mismo puede decirse respecto de *El libro de la oracion y meditacion*, en el que, como en casi todas sus demás obras, resplandecen la gravedad de su doctrina, su sabiduría teológica, su disposicion para las investigaciones especulativas, sus condiciones de gran pensador y de hablista elegante, y en fin, sus bellas cualidades literarias, que se manifiestan especialmente por la suavidad y

---

Sidonia, y despues de haber fundado el convento de Badajóz, fué á Evora (Portugal) llamado por su Arzobispo, el Cardenal Infante D. Enrique. Los reyes de Portugal quisieron nombrarle Obispo de Viseu y Arzobispo de Braga; pero él se contentó con el provincialato de su órden y con ser confesor de la reina. Cumplido el término de su provincialato se retiró á Lisboa en donde murió á 31 de Diciembre del año de 1588, rodeado de la aureola que le dieron su virtud, su saber y su elocuencia.

ternura en la expresion de los sentimientos hacen de Fray Luis de Granada un excelente orador (1).

Si esto decimos de Fray Luis de Granada, ¿qué diremos de Santa Teresa de Jesús? El misticismo español se muestra con todo su esplendor y grandeza, con todos sus caractéres y condiciones, en la ilustre Doctora de Avila (2). Mujer de alma arrebatada, de corazon apasionado y de brillante fantasía, refleja bizarramente en sus escritos estas cualidades de su individualidad; pero merced á sus poderosísimas intuiciones las refleja con verdadero sistema y sin sacrificar á sus trasportes místicos, á sus éxtasis y arrobamientos religiosos y á su fé ilimitada, ni el libre

---

(1) Además de las enumeradas, escribió Fr. Luis de Granada otras obras, de las cuales son las más importantes: *El Memorial de la vida Cristiana*, *Adiciones* á este, *Meditaciones muy devotas*, *Compendio y explicacion de la vida cristiana*, *Menosprecio del mundo é imitacion de Jesucristo*, sacado de Tomás Kempis, y los seis libros de la *Retórica eclesiástica*. Escribió varias *Vidas*, siendo una de ellas la del venerable Maestro Avila, y tiene algunas obras de importancia escritas en latin. Las obras de Fr. Luis de Granada se han publicado en los tomos 6, 8 y 11 de la *Biblioteca de Autores Españoles* precedidas de un prólogo y la vida del autor, por D. José Joaquin de Mora.

(2) Teresa de Jesús nació de padres de ilustre linage, en Avila á 12 de Mayo de 1513, mostrando desde muy pequeña su vocacion religiosa, pues á la edad de siete años quiso ya sufrir martirio. A la de catorce escribió libros de caballería y á la de diez y seis entró de monja en el convento de agustinas de Santa María de Gracia, de donde pasó á fines de año de 1534 al de la Encarnacion. En el de 1558, y despues de haber sufrido una larga enfermedad, tuvo el primer éxtasis apareciéndosele la vision del infierno. En 1569 obtuvo permiso para fundar conventos, de los que en doce años dejó establecidos diez y siete con sólo la ayuda de su amigo San Juan de la Cruz, que tambien le ayudó á reformar su órden. Por esta época fué calumniada y acusada ante la Inquisicion en cuyas cárceles de Sevilla fué encarcelada por hipócrita é ilusa. Posteriormente sufrió nuevas contrariedades y nuevos insultos, hasta que en 4 de Octubre de 1582 dejó de existir. Fué beatificada en 1614 por Paulo V y canonizada por Gregorio XV en 1622.

albedrío, ni la personalidad humana. El subjetivismo, el individualismo que hemos señalado como uno de los caractéres de nuestras escuelas místicas, se manifiesta poderoso en los escritos de Teresa de Jesús. La observacion interior ó psicológica es el punto de que parte el sistema de la ilustre carmelita, en el cual se une admirablemente la tendencia cristiana con la máxima socrática, el conocimiento de Dios con el conocimiento del hombre por si mismo, no siendo este para la Santa, como no lo es para el filósofo, un fin sino un medio. No puede, por lo tanto, negarse un carácter marcadamente filosófico al misticismo de Santa Teresa, la cual dá nombre á uno de los grupos, á una de las escuelas de escritores ascéticos del siglo XVI.

Varias son las obras que escribió la ilustre mujer que nos ocupa, y de ellas las más importantes son las tituladas: *Camino de perfeccion*, *Conceptos del amor de Dios* y *Castillo interior* ó las *Moradas* (1). En los tres libros se ven reflejadas vivamente las condiciones y dotes que antes hemos dicho adornaban á la autora, la cual, segun ella misma afirma, tuvo éxtasis, visiones y revelaciones de que dá cuenta en sus tratados, y de las cuales no debemos extrañarnos atribuyéndolas á estados patológicos, pues en este caso, otro tanto habria que decir respecto de las

---

(1) Las obras místicas de carácter didáctico que escribió, son además de las tres enumeradas, las siguientes: *El libro de su Vida*, *El de las Constituciones primitivas*, *El de las Exclamaciones del alma á su Dios*, *El de las Relaciones*, *El de las fundaciones*, *El de los Avisos* y el *Modo de visitar los conventos*, todos los cuales, con los tres antes citados y con varios *Escritos sueltos en prosa*, se han publicado en el tomo 53 de la *Biblioteca de Autores Españoles*, añadidos é ilustrados por D. Vicente de la Fuente: en el mismo volúmen se trata de algunas otras obras atribuidas con más ó ménos fundamento á Santa Teresa, la cual escribió además 409 *Cartas* que forman una coleccion muy interesante y que se han publicado en el tomo 55 de dicha *Biblioteca*. En fin, como poetisa se conservan de Santa Teresa algunas producciones en verso, de las que hemos dicho algo en las pág. 121 y 122 (Leccion XXX) del presente tomo.

inspiraciones de Virgilio y el Dante, por ejemplo, que consideramos con razon, como naturales y humanas.

El estilo de las obras místicas de Teresa de Jesús es natural y sencillo, castizo y propio. Cuando la escritora se deja dominar de sus arrobamientos, de sus éxtasis celestiales, su lenguaje es fogoso, arrebatado, sublime. Sus cláusulas son con frecuencia desaliñadas, lo que depende, como los defectos gramaticales que en su lenguaje se notan, de que esta escritora no pensaba en las formas con que habia de revestir sus ideas, sino que decia lo que pensaba y sentia y queria, sin limamientos y afeites, sin pensar siquiera en el arte. Cuando su corazon se enardecía y su pasion se exaltaba, sabia dominar todas las dificultades y de su pluma brotaban entónces torrentes de elocuencia. En las situaciones en que su ánimo parecia más tranquilo y reposado, su manera de decir resultaba pura, fácil, graciosa y elegante. En este caso, su estilo encanta sobremanera: en el primero hay que decir con Fray Luis de Leon: «Seguidla, seguidla, que el Espíritu Santo habla por su boca.»

Contemporáneo de Teresa de Jesús, su segundo en la reforma de la órden, su compañero, su discípulo, su hijo en la doctrina, fué San Juan de la Cruz (1), llamado el *Doctor Estático*, por que en sus escritos se le vé en un continuo éxtasis y arrobamiento. Todo espíritu, tenia un alma ardiente y una inteligencia elevada. Era teólogo y no desconocia la filosofía: sin ser literato era escritor. La

---

(1) Nació en Medina del Campo (algunos creen que en Hontiveros) el año de 1542 y muy niño quedó huérfano. Entró bien jóven en el Hospital de Toledo para la asistencia de los enfermos y en 1563 tomó el hábito de Carmelita, asociándose despues á Santa Teresa, quien vivia por entónces en Avila, para la reforma de la órden. Así como esta Santa fué encarcelada en Sevilla por la Inquisicion con motivo de dicha reforma, San Juan de la Cruz sufrió nueve meses en los calabozos de Toledo por el mismo Tribunal y por igual causa: obtuvo la libertad por intercesion de Santa Teresa. No obstante estos contratiempos y las persecuciones

poesía brota de sus labios como una forma natural de su entusiasmo y le hace ser el más subjetivo de los poetas. San Juan de la Cruz es el más apasionado, el más audaz, el ménos filósofo de los místicos españoles y, por lo tanto, es el más consecuente de todos ellos.

El más desligado del mundo es el que más lo desprecia y el que más se olvida del hombre. Que la perfeccion de la vida espiritual es la posesion de Dios por el amor, la union perfecta que acompañada del conocimiento es posible en esta vida, en la cual el hombre puede ser un ángel y aun más que un ángel: hé aquí el principio de que parte la doctrina del ilustre y virtuoso varon que nos ocupa. Sus doctrinas, consideradas como atrevidas (1) fueron objeto de muy rudos ataques, á los cuales opuso una vigorosa y ardiente resistencia.

De sus obras en prosa (2) las más celebradas son las

---

que sufrió y las calumnias de que fué objeto, era tenido como un hombre de vida ejemplar y de grandes virtudes. En 1579 fué nombrado rector del colegio de Baeza, en 1581 prior del convento de Granada y en 1585 Vicario general de Andalucía. Retirado al desierto de la Peñuela (entre Baeza y Ubeda), en donde tambien le persiguió la calumnia, murió en la miseria en esta última ciudad á 14 de Diciembre de 1591, en el mismo año que Fr. Luis de Leon. En el de 1674 le canonizaron.

(1) El desprecio por la realidad humana llevó á Juan de la Cruz hasta exclamar que Dios no puede ser ninguna realidad, corriendo el riesgo de no ver en Dios más que una idea, con lo cual casi formuló una de las más audaces doctrinas de la metafísica moderna. No es extraño, por lo tanto, que las doctrinas del Santo fuesen calificadas de atrevidas y suscitasen grandes contiendas cristiano-teológicas.

(2) En la leccion XXX, pág. 120 y 121 de el presente volúmen, hemos tratado de Juan de la Cruz considerándolo como poeta.— Sus obras en prosa, publicadas en el tomo 27 de la *Biblioteca de Autores Españoles*, son además de las tres que arriba citamos, las siguientes: *Cántico espiritual entre el alma y Cristo, su esposo, Instrucciones y cautelas, Avisos y sentencias espirituales* y varias *Cartas espirituales á diferentes personas:* en el mismo tomo se incluyen las *Devotas poesías hechas á diferentes asuntos*, por el Doctor Estático.

que escribió con los títulos de *Subida del Monte Carmelo*, *Noche escura del alma*, y *Llama de amor viva*, las cuales están llenas de verdaderos raptos y éxtasis de un alma devotamente arrebatada, y son la expresion más genuina de aquel puro, ardiente y sublime misticismo porque tanto se distingue, se individualiza, el varon que nos ocupa. En cuanto al arte, á la forma literaria, las obras de San Juan de la Cruz si bien son notables por la pasion, el arrebato y la originalidad del estilo, adolecen de faltas graves, como son la languidez, la incorreccion, el descuido en la frase, la monotonía de los períodos, y otras de ménos bulto. Esto no obstante, Juan de la Cruz escribió en buena y muy castiza prosa, aunque inferior á la de Fray Luis de Granada y Santa Teresa, y cuando en la expresion de los sentimientos se arrebata presentándose vivo y enérgico, hace olvidar los defectos de su estilo con las cláusulas llenas de hermosas imágenes y vivísimas figuras que entónces brotan de su pluma.

Por la misma época que los místicos anteriormente citados, floreció el Maestro Fray Luis de Leon, de quien ya nos hemos ocupado detenidamente considerándolo como poeta (1). Si en este concepto ocupa un lugar preeminente, no merece ocuparlo menor entre los prosistas ascéticos de su tiempo. Sus obras en prosa tituladas *Los Nombres de Cristo*, *La Perfecta Casada* y *Exposicion del libro de Job*, así como la traduccion que hizo del *Cantar de los Cantares*, de Salomon, nada tienen que envidiar á las de los demás místicos, sus contemporáneos. En ellas se muestra teólogo y filósofo á la vez, profundo y conciso, enérgico y magestuoso: su lenguaje, aunque no tan fluido y cadencioso como el de Luis de Granada, es grave, clásico, puro y correcto, hasta el punto de que bien puede decirse que el sabio maestro manejó con admirable perfec-

---

(1) V. lo que dijimos en la leccion XXIV pág. 55 y siguientes de este tomo. Las obras de Fr. Luis de Leon están publicadas en el XXXVII de la *Biblioteca de Autores Españoles*.

cion la lengua castellana. De las obras citadas, la de mayor mérito literario es el libro de *La perfecta Casada*, que recuerda el que con el título de *La Mujer Cristiana* escribió Luis Vives: es una obra que al presente goza de grande y merecida popularidad.

En el mismo año que Fr. Luis de Leon, nació el PADRE PEDRO DE RIVADENEYRA (1), quien sin disputa merece ocupar un lugar perferente entre los escritores místicos de su tiempo. Distinguióse como historiador religioso, segun hemos visto en la leccion precedente, pues fué autor de varias vidas de Santos y de escritores jesuitas, así como de una *Historia eclesiástica del Cisma del Reino de Inglaterra*. Mas el puesto que en esta leccion le asignamos se lo debe principalmente á su *Tratado de la Tribulacion*, libro de mérito indisputable, que tiene mucha semejanza con el de la *Guia de pecadores* de Fr. Luis de Granada, y que viene como á completar el pensamiento que entraña el *Tratado del Príncipe Cristiano*, del mismo Rivadeneyra, quien tradujo, además, el libro de las virtudes, intitulado *Parayso del alma*, compuesto por Alberto Magno. Igual carácter místico que esta obra tienen el *Manual de oraciones para el uso y aprovechamiento de la gente devota* y otros varios libros que salieron de la docta pluma del erudito, sabio y verdaderamente polígrafo Rivadeneyra.

Ménos fecundo en producciones que todos los escritores místicos hasta aquí citados fué el PADRE FRAY PEDRO MALON DE CHAIDE (2). Dotado de brillante y rica imagi-

---

(1) A 1.° de Noviembre de 1527 en Toledo. Fué miembro muy activo y combatido de la Compañia de Jesús. Falleció el 22 de Setiembre de 1611 en Madrid donde fué muy sentida su muerte.

(2) Nació en Cascante, obispado de Tarazona, por los años de 1530. Entró de religioso en la órden de San Agustin, é hizo sus estudios y se graduó de Teología en la Universidad de Zaragoza, de la qne fué catedrático así como de la de Huesca. Como predicador gozó de gran fama.

nacion, más se esforzó por ostentar las galas de un lenguaje bello y elegante que por encender las almas con el fuego de la doctrina propia de la escuela. Su deseo de aparecer docto, la gran fuerza de su imaginacion, su prurito de florear el estilo y su anhelo de parecer grande, le hacian incurrir en defectos, tales como la hinchazon y la hipérbole, que afeaban el estilo, el cual es con frecuencia brillante, pintoresco, galano y á veces incisivo y mordaz; pero por las causas apuntadas es tambien desigual y descuidado. Era Malon de ordinario, como oportunamente dice uno de sus críticos, «más vehemente que apasio»nado y tierno, más fuerte y vigoroso en reprender lo »malo que entusiasta en elogiar lo bueno.» A veces realza con la belleza y magestad de la expresion los pensamientos más comunes, y á veces rebaja con lo trivial de la frase las ideas más grandes y de mayor trascendencia, lo cual es hijo de la desigualdad de su estilo que no siempre es adecuado al asunto ó idea de que trata. No obstante lo dicho, Malon es digno de figurar entre los primeros escritores ascéticos de su tiempo, debiendo ser considerado como el metafísico del amor divino.

Las cualidades de escritor y las formas literarias que hemos señalado como características de Malon de Chaide, se ven vivamente reflejadas en el tratado de *La Conversion de la Magdalena*, que es la única obra que nos dejó escrita y publicada este autor. El asunto del libro es interesante y se presta mucho á satisfacer las inclinaciones de Malon, y sus deseos. Presentar á la Magdalena en sus tres estados de pecadora, conversa y santa, es el objeto del libro que nos ocupa y asunto propio para que quien lo habia elegido desplegára todas sus dotes literarias. Malon supo aprovecharse bien del tema para realizar su intento; y á pesar de sus extravíos literarios y su demasiada violencia, sobre todo cuando ataca el vicio, con cuyo motivo llega á veces hasta incurrir en vulgaridades, logró dejarnos un verdadero monumento literario en su tratado de la *Magdalena*, en cuyo prólogo truena contra los libros de caba-

llerías, contra la novela en general, contra los críticos y contra otras cosas más (1).

Para completar el cuadro que hemos procurado bosquejar de los principales místicos españoles del siglo XVI, debemos hacer mencion de los siguientes escritores: El Maestro Alejo Venegas, ilustre toledano, más moralista que místico y más didáctico que ascético que, como Malon de Chaide, levantó su voz para condenar el lujo insensato, los festines y todo género de desórdenes y liviandades, ora vinieran de los grandes, ya procedieran de las muchedumbres: escribió un libro sobre la *Agonía del tránsito de la muerte*; El Padre Fray Diego de Estella (2), escritor erudito y elegante como lo muestran su libro *De la Vanidad del mundo* y el *Tratado de las cien meditaciones del amor de Dios*; El Padre Luis de la Puente (3) que en sus *Meditaciones espirituales*, en su *Guia espiritual* y en su *Tesoro escondido en las enfermedades y trabajos*, nos ha dejado pruebas irrecusables de su saber é inspiracion; El Padre Fray Fernando de Zára-

---

(1) El tratado de la *Magdalena* dado á luz por vez primera en Alcalá, 1592, se ha publicado en el tomo 27 de la *Biblioteca de Autores Españoles*, donde tambien se insertan los dos sermones que de Malon se conservan. Tambien escribió este autor en verso: de las producciones de esta clase, que están en el tratado antes dicho, hemos hablado en la leccion XXX pág. 122 de este volúmen.

(2) Estella nació el año 1524 en la ciudad de este mismo nombre (Navarra) por el cual trocó su apellido de Ballesteros. Estudió en Salamanca, en donde tomó el hábito de San Francisco; fué confesor del Cardenal Granvela, teólogo, consultor y predicador de Felipe II y Obispo electo, ignorándose de qué obispado. Murió el año de 1578, despues de haber residido largo tiempo en Lisboa á donde fué con el favorito Príncipe de Evoli, cuya amistad le acarreó persecuciones y un encarcelamiento.

(3) La Puente nació en Valladolid el año de 1554, y en el de 1574 tomó el hábito de San Ignacio de Loyola. Fué virtuoso y muy dado á la penitencia, y murió en Febrero de 1624.

TE (1) autor de la erudita obra titulada *Discursos de la paciencia cristiana*, escrita en lenguaje muy castizo, correcto y sobrio de palabras; EL PADRE MAESTRO FRAY JUAN MARQUEZ (2), que en estilo fluido y elegante escribió las obras tituladas: *Los dos estados de la Espiritual Jerusalem* y *El Gobernador Cristiano, deducido de las vidas de Moisés y Jesucristo príncipes del pueblo de Dios*. Últimamente, el PADRE JUAN EUSEBIO NIEREMBERG (3) moralista y político á la vez que escritor ascético, compuso tambien varias obras de esta clase en un estilo que se resiente sobremanera del mal gusto de la época, aunque no esté exento de algunas bellezas literarias.

---

(1) ZÁRATE nació en Madrid. Fué de la órden de San Agustin, Catedrático de teología en la Universidad de Osuna y encargado por el Duque de este nombre de dirijir y reformar los estudios de la misma. La primera edicion de su obra, que está publicada en el tomo 27 de la *Biblioteca* de Rivadeneyra, se hizo en Alcalá, el año de 1593.

(2) MARQUEZ nació en Madrid por el año de 1564, de una familia distinguida. En San Felipe el Real tomó el hábito de los ermitaños de San Agustin, y fué catedrático de teología en Salamanca, calificador del Santo Oficio, definidor de su órden y predicador de Felipe III. Como orador religioso estuvo muy reputado, y siendo prior de su convento de Madrid murió el año de 1621.

(3) NIEREMBERG nació de padres alemanes en Madrid el año de 1595. Estudió en Salamanca, donde abrazó el instituto de la Compañía; enseñó en el Colegio Imperial de la corte y fué hombre de muchos conocimientos y muy versado en el griego y el hebreo. Murió en 1658.

LECCION LVI.

ESCRITORES POLÍTICOS, CRÍTICOS, MORALISTAS Y FILÓSOFOS.—Su abundancia y causas de ella.—Consideraciones respecto de la no inclusion de los místicos, en estos grupos de escritores.—Escritos de Palacios Rubios, Perez de Oliva, Cervantes de Salazar, Luis y Pedro de Mexía, Villalobos, Guevara y Rhua.—El *Diálogo de las lenguas.*—Influencia del P. Mariana en la prosa didáctica.—Antonio Perez: sus obras.—Quevedo considerado como político, moralista y filósofo.—Saavedra Fajardo: sus cualidades como escritor y defectos de su estilo.—Sus principales obras.—Mencion de algunos otros escritores didácticos.—Breve sumario del género epistolar serio escrito en prosa.—Estado de la prosa didáctica y causas principales de su escaso adelanto y de su decadencia.—Gracian: su representacion y sus obras.—Completa ruina de la prosa castellana.—Brevísima relacion histórica de los filósofos españoles de los siglos XVI y XVII.—Advertencia sobre la *Oratoria.*

Tarea larga fuera la de enumerar aquí todos los varones que durante las dos centurias que vamos historiando escribieron sobre política, sobre crítica, sobre moral y sobre filosofia; pues su número es sobrado grande, como fácilmente puede colegirse recordando los autores que hemos registrado en todo lo que llevamos escrito del presente tomo, cuya relacion es bien crecida, y no olvidando la rica variedad de que constantemente han dado pruebas la inspiracion y el talento de los literatos españoles.

Así es que casi todos los nombres consignados en la mayor parte de las lecciones que hasta ahora comprende este segundo volúmen de nuestra obra, deberiamos repetirlos aquí, puesto que en puridad son raros aquellos de nuestros escritores que hayan cultivado un solo género literario. Lo comun es que, lejos de concretarse á uno de estos, hayan invadido dos y á veces los tres. No es maravilla sino cosa natural y corriente, hallar en la historia de nuestra literatura escritores que no contentos con recorrer en su mayoría y á veces en su totalidad los géneros poéticos, hayan lucido sus dotes literarias y su saber en todos ó casi todos los didácticos, y hasta en la oratoria. Y aunque el encadenamiento y las relaciones que existen entre

todos los conocimientos humanos favorecen mucho este resultado, forzoso será, sin embargo, convenir en que á su constante repeticion contribuye poderosamente la causa que antes hemos apuntado, á saber: la espontaneidad y la rica variedad con que de una manera constante se han manifestado el talento y la inspiracion de los españoles no sólo en conjunto sino en una sola y misma individualidad, fenómeno que constituye uno de los más preciados galardones de nuestro pueblo y la mayor riqueza de nuestra Literatura.

No hay, ciertamente, necesidad ni la índole de este trabajo lo requiere, de semejante repeticion de nombres que sólo tendrá lugar respecto de aquellos ingenios de quienes sea realmente indispensable decir aquí algo por la importancia de sus escritos políticos, críticos, morales ó filosóficos, ó por su marcada influencia en la historia y desenvolvimiento de estos géneros didácticos.

Y á fin de proceder en la exposicion del cuadro que nos proponemos presentar con claridad y órden, debemos dejar consignado primeramente, que los escritores comprendidos en la leccion anterior debieran figurar en esta como cultivadores de dos de los grupos de que ahora vamos á tratar (el de los *filósofos* y el de los *moralistas*), máxime cuando algunos de ellos (1) se distinguieron lo mismo ó más que como místicos ó ascéticos como filósofos ó moralistas. Pero el carácter especial de su inspiracion y de sus obras, el fin exclusivamente místico-religioso que en estas se propusieron todos, y la manera especialísima que tenia de ser el grupo ó escuela que constituyeron, les dan una fisonomía peculiar y perfectamente determinada que los distingue de los demás escritores de dichos géneros,

---

(1) Al maestro Alejo de Venegas, por ejemplo, suelen considerarlo algunos entre los grupos de escritores objeto de esta leccion, y no entre los místicos ó ascéticos, siendo así que este es su principal carácter.

por lo que es costumbre y hasta necesidad de método estudiarlos separadamente.

Hecha esta advertencia digamos algo de varios de los escritores que son objeto de la presente leccion.

Uno de los primeros es el célebre jurisconsulto Juan Lopez de Palacios Rubios conocido como uno de los redactores de las famosas leyes de *Toro*, como erudito y gran conocedor de la historia antigua y como autor del *Tratado del esfuerzo bélico heróico*, obra en la cual se ocupa en estilo bastante correcto, claro y suelto, con diccion castiza y por principios de filosofía natural y moral, de los móviles del hombre en los casos de la guerra, y de su anhelo de gloria. Contemporáneo suyo fué el Maestro Fernan Perez de Oliva, quien con sus grandes conocimientos lingüísticos contribuyó bastante á hermosear y enriquecer nuestra lengua (á la que se propuso comunicar la magestad propia de las materias filosóficas), en la cual escribió todas sus obras á pesar de estar muy en moda hacerlo en la latina, en cuyo conocimiento era versadísimo. Además de las traducciones que hizo de tres tragedias del teatro clásico antiguo (1) escribió usando la forma adoptada por Platon, una obra titulada *Diálogo de la dignidad del hombre*, en la que con estilo grave, culto y correcto, con gran discrecion en los conceptos y no menor armonía en las cláusulas, expone ideas de moral social y doctrinas filosóficas de alta trascendencia: la muerte no le dejó concluir dos diálogos que tenia comenzados con el título *Del uso de las riquezas*, el uno y el otro con el *De la Caridad*. Francisco Cervantes de Salazar, admirador de Oliva y como este aficionado á los estudios morales, continuó el *Diálogo de la dignidad del hombre*, al cual añadió triple materia: si en la diccion no desmerece de Perez de Oliva, en el estilo es ménos bello, elegante y grave que este. Dos escritores distinguidos, apellidados de la misma manera

(1) V. la leccion XXXIII pág. 151 de este tomo.

aunque no se sabe que fuesen parientes, florecieron por esta época: tales son Luis y Pedro de Mexia, los cuales rivalizaron en talento, erudicion y gusto literario. El primero escribió un apólogo sobre la ociosidad y el trabajo, con el título alegórico de *Labricio Portundo*, y el segundo, á quien ya conocemos como historiador (1), compuso, además de sus historias, los libros titulados: *Silva de varia leccion* y *Diálogos*. Más nombrado que estos fué el escritor moralista, político y físico, Doctor Francisco de Villalobos, á quien ya hemos mencionado como traductor del *Anfitrion*, de Plauto (2). Sus obras más interesantes son: la titulada *Libro de los problemas*, que trata de varias cuestiones de física y moral, y el *Tratado de las tres grandes*, á saber, la gran parlería, la gran porfia y la gran risa: es una obra perteneciente mitad á la ciencia médica y mitad á la moral social, escrita con algun esmero. Más célebre que todos los mencionados fué el Obispo Fray Don Antonio de Guevara, á quien ya hemos dado á conocer como historiador (3). Hombre de vasta erudicion, de profundos conocimientos y de experiencia del mundo y de las córtes, se distinguió en el concepto de político, moralista y filósofo, como lo prueban su *Reloj de Príncipes* ó *Vida de Marco Aurelio*, su *Menosprecio de córte y alabanza de aldea*, sus *Epístolas familiares*, y algunas otras de sus obras ménos importantes. Competidor de Guevara y acaso el más temible de todos, fué El Bachiller Pedro de Rhua, quien en estilo elegante y correcto, escribió unas concienzudas *Cartas* reprendiendo al Obispo sus errores históricos que motejaba de imposturas: Guevara salió vencido en la controversia, en la cual se mostró el bachiller como profesor docto y entendido y como superior á su contrincante, no sólo en la solidez de

---

(1) V. la leccion LIV.

(2) V. la leccion XXXIII pág. 151 de este tomo.

(3) V. la leccion LIV, pág. 442, donde dimos de él unos ligeros apuntes biográficos.

sus conocimientos históricos, sino tambien en la pureza y sobriedad de la diccion (1).

Al mismo período que examinamos pertenece una obra de autor incierto pero de gran importancia en nuestra prosa didáctica por la natural sencillez de su estilo y la

---

(1) Hé aquí unos ligeros apuntes biográficos de los autores mencionados en este párrafo.—Palacios Rubios nació á fines del siglo XV en un lugarcito de Castilla, diócesis de Salamanca. En la Universidad de esta poblacion hizo sus estudios, se graduó de Doctor en cánones y enseñó ambos derechos. En 1484 obtuvo una plaza en la cancillería de Valladolid, de donde fué ascendido al Real Consejo de la Reina Doña Juana y de Cárlos V, su hijo: su *Tratado* se imprimió en 1524.—Perez de Oliva nació en Córdoba por el año de 1497. Estudió humanidades en Salamanca, de cuya Universidad fué catedrático y Rector, y en las de Alcalá, París y Roma: en esta explicó filosofía moral por espacio de tres años. Fué elegido maestro del Príncipe, despues Felipe II, cargo que no pudo desempeñar por que le arrebató la muerte antes de cumplir cuarenta años de edad.—Cervantes de Salazar fué natural de Toledo, donde nació por el año de 1521. Fué discípulo del maestro Venegas, viajó por Flandes y estuvo al servicio del Cardenal Arzobispo de Sevilla D. García de Loaysa. A los 25 años de edad publicó sus obras: Alcalá, 1546.—Luis de Mexia Ponce de Leon nació en Sevilla y fué contemporáneo de Cervantes de Salazar: en Salamanca estudió el Derecho y la Teología, y se le conoció con el título de *Protonotario* sin duda por ser el principal ó Jefe de los notarios.—Tambien Pedro Mexia fué natural de Sevilla, en donde estudió la lengua latina pasando luego á Salamanca en cuya Universidad cursó las leyes. Fué amigo de Luís Vives y de Fernando Colom, y hombre de grande y variada erudicion. Cárlos V. le confirmó en la plaza de Crónista; fué Contador de la Contratacion en Sevilla, Alcalde de la hermandad del número de hijos-dalgo y veinticuatro del Ayuntamiento. Murió el año de 1551.—Villalobos nació en Toledo hacia el año de 1450. Abrazó la carrera de la Medicina, en la que fué doctor de gran fama y de muchos y vastos conocimientos: desempeñó el cargo de Médico de Fernando el Católico, de Cárlos V, y de Felipe II, todavía príncipe, todo lo cual no sirvió para impedir que muriese pobre.—De Rhua se cree que nació en Soria si bien se ignora cuando: floreció por los años de 1545 y fué profesor de humanidades en dicha ciudad y antes en la de Avila. Murió de edad avanzada, sin que se sepa el año.

pureza de su diccion, por la propiedad de las palabras, su ninguna afectacion en el lenguaje y sus bien construidas cláusulas. Titúlase *Diálogo de las lenguas*, y su asunto está reducido á ingeniosos discursos, llenos de erudicion lingüística é histórica, aunque no siempre exentos de errores, sobre el orígen y cualidades de la lengua castellana, discursos que tienen lugar en una casa de campo cerca de Nápoles y á orillas del mar entre dos españoles y dos italianos. El principal interlocutor, el que lleva el peso de la discusion proponiendo las cuestiones y explanándolas, se llama Valdés, por lo que algunos opinan que el autor del *Diálogo* fué el reformista Juan Valdés (1), y que lo debió escribir antes del año de 1536. Aunque esta obra no ejerciera gran influencia en la época en que se escribió, puesto que no fué publicada hasta el año de 1737 que la imprimió Mayans y Siscar en sus *Orígenes de la lengua española*, su estilo puro y castizo, sus buenas condiciones literarias, hacen de ella un monumento muy importante en cuanto que sirve para darnos una idea bastante clara del estado de la lengua castellana en el reinado de Cárlos V.

No puede negarse la influencia que como escritor moralista, filosófico y político tuvo en la prosa didáctica el P. Mariana, de quien ya nos hemos ocupado detenidamente (2). Aunque la mayor parte de sus obras las escribió en latin, como quiera que algunas de ellas, tales como la *Historia general de España*, el *Tratado de la moneda* y el *De spectaculis*, los vertió él mismo al castellano, en cuyo idioma compuso desde luego el *Discurso de*

---

(1) Valdés debió ser natural de Cuenca. Estudió en Alcalá, y fué, segun parece, secretario de Cartas latinas del Emperador Cárlos V, y segun otros, secretario del Virey de Nápoles D. García de Toledo. Fué el primer español que abrazó el protestantismo. Llorente en su *Historia de la Inquisicion* y Clemencin en sus notas al *Quijote* le declaran autor del *Diálogo*, á cuya opinion se inclina tambien Mayans aunque evita el decirlo. Valdés escribió algunas obras más que fueron prohibidas por el Santo Oficio.

(2) V. la leccion LIV páginas 415 y siguientes de este tomo.

las enfermedades de la Compañía y algunos escritos sueltos, no debe hacerse caso omiso de él en este lugar, sobre todo si se tiene en cuenta que fué filósofo, moralista y político de los más afamados de su tiempo, y que manejó con gran maestría la prosa castellana, por lo que le cabe una no pequeña participacion en el progreso de los géneros didácticos que al presente nos ocupan, y coadyuvó enérgicamente en la obra de perfeccionar, adaptándola á las exigencias de la didáctica, la lengua castellana.

Como escritor político que llegó á adquirir cierto nombre literario, debe contarse al célebre valido de Felipe II, Antonio Perez, tan conocido en nuestra historia por su varia fortuna (1). Mientras se halló en el apogeo de su grandeza permaneció extraño á las letras, que empezó á cultivar, como político, cuando despues de su huida estuvo desterrado en Francia. Allí, amaestrado por la propia experiencia y poniendo en accion su sabiduría política, su profundo conocimiento del corazon humano y su clara inteligencia, escribió en defensa de su conducta y para justificar su inocencia, sus *Relaciones*, *El Memorial de su causa* y el libro titulado *Norte de Príncipes*, obras sembradas de aforismos políticos y morales, pero en las que resulta el autor algo pretencioso por el lujo de erudicion

---

(1) Antonio Perez fué natural de Madrid y siguió su Carrera en Alcalá, Pádua y Salamanca. En 1570 llegó á ser Secretario de Estado de Felipe II de quien obtuvo toda la confianza. Con motivo de la muerte de Escobedo fué encausado, y el monarca que le miraba por entonces con alguna desconfianza por causa de ciertas sospechas relativas á la Princesa de Evoli, le abandonó al rigor de la justicia que le condenó á muerte. Con la ayuda de su esposa pudo evadirse de la prision y se refugió en Zaragoza, en donde fué preso por el Tribunal de la Inquisicion, con cuyo motivo alzóse la ciudad. Para evitar conflictos apeló de nuevo á la fuga refugiándose entonces en Francia disfrazado de pastor. Obtuvo el favor de Enrique IV y de la corte de Inglaterra más tarde, hasta que olvidado y pobre murió en París el año de 1611, siendo sepultado en el Convento Real que fué de Celestinos.

que ostenta. Suele pecar tambien en ellas de oscuro é hinchado, aunque no con tanta frecuencia que merezca la censura que le dirije Puibusque al decir que es el Góngora español que antes que Marini llevó el mal gusto al otro lado de los Pirineos. Sus *Cartas* son más interesantes y están escritas con lenguaje más castizo, elegante, natural y franco, aunque no siempre muy correcto: en ellas se retrata mejor que en ninguno de sus demás trabajos, y bien puede decirse que son uno de los buenos modelos que de este género tenemos en castellano. En general, Antonio Perez supo pintar sus desgracias con verdad, energía y viveza, y expresar con calor sus sentimientos.

Mas la influencia que Antonio Perez pudiera ejercer en los géneros didácticos que nos ocupan no puede compararse en manera alguna, ni científica, ni literariamente, con la que tuvieron los dos eminentes varones de quienes vamos á tratar.

El primero de ellos es el famoso D. Francisco de Quevedo Villegas á quien ya dimos á conocer detenidamente (1). Hombre superior y de relevantes cualidades literarias, ya hemos dicho de él que fué poeta, satírico, ascético, crítico, moralista, político y filósofo, y que en todos conceptos descolló entre los primeros escritores de su época. Su profundo pensamiento filosófico y moral se descubre en las obras satíricas que en la leccion XLIX examinamos, como su sentido ascético, juntamente con aquel pensamiento filosófico que acabamos de indicar, se revela en su *Vida de San Pablo apóstol*, y en la *de Fray Tomás de Villanueva*, en sus libros *La Cuna y la Sepultura*, *La*

---

(1) V. lo que acerca de este ingenio hemos dicho en la leccion XXVII páginas 88 y 89, en la XLIX, pag. 378 y siguientes, y en la L páginas 397 y 398, de este volúmen en donde lo hemos considerado como poeta conceptista, como satírico, y como novelista, respectivamente. En la segunda de las lecciones mencionadas dimos su biografía y consideramos en general su carácter y sus dotes morales é intelectuales.

virtud militante contra los cuatro fantasmas de la vida, Providencia de Dios, y algunos otros que escribió de esta clase y con dicho sentido y espíritu. En su magnífica obra de la *Política de Dios y gobierno de Cristo* nos ha dejado un sistema completo de gobierno, sistema en extremo acertado y noble que completa con los libros titulados *Rómulo* y *Marco Bruto*, traducido el primero, original el segundo, y ambos dignos de la pluma del filósofo, del político, del crítico y del moralista, que con su genio festivo, sus grandes dotes y su vasto saber se adelantó al tiempo en que vivia, siendo maravilla de sus contemporáneos y admiracion de la posteridad. Quevedo, pues, ocupa merecidamente uno de los primeros lugares en el cultivo de los géneros didácticos que son objeto de la presente leccion, habiendo influido en ellos de una manera vigorosa y muy determinada, tanto por lo tocante al fondo como por lo que respecta á la forma (1).

De gran fama gozó así en el mundo politico como en la república literaria, el insigne diplomático Don Diego de Saavedra Fajardo, (2), tenido por algunos críticos y no

---

(1) Lo que en la leccion XLIX hemos dicho respecto de las formas literarias de las obras satíricas de Quevedo, puede aplicarse á sus *Discursos políticos, ascéticos y filosóficos*. De la primera clase, es decir, políticos escribió además de los tres líbros citados, los siguientes: *Mundo caduco y desvario de la edad* (fragmentos), *Grandes anales de quince dias*, *Memorial por el Patronato de Santiago*, *Lince de Italia*, *El Chiton de las Tarabillas*, *Breve compendio de los servicios del Duque de Lerma, Descífrase el alevoso manifiesto*, *etc. La rebelion de Barcelona* y varias *Cartas* á príncipes y otros personajes.

(2) Nació el 6 de Mayo de 1584 de padres muy distinguidos, en Algezares, pueblo del reino de Múrcia. Cursó la jurisprudencia en Salamanca por espacio de cinco años. A los veintidos de edad vestia el hábito de Santiago y empezó su carrera eclesiástica á la vez que la política, pasando á Roma en calidad de familiar y secretario del Cardenal D. Gaspar Borja, Embajador de España, al que sirvió de conclavista en los que se celebraron cuando fueron elegidos los papas Gregorio XV y Urbano VIII (1621 y 1623). Ob-

sin razon, como el primer escritor del reinado de Felipe IV. La verdad es que como escritor político fué superior á Quevedo por más de un concepto. Hé aquí lo que acerca de él dice Puibusque en su *Historia comparada de las literaturas española y francesa*: «Diego de Saavedra, »el más grande hombre del reinado de Felipe IV... crítico instruido, sagaz y delicado; asoció las gracias del ingenio á la gravedad del juicio; sus composiciones políticas, morales y literarias son tales, que el ingenio »ateniense habria podido concebirlas, y se comprende »solamente que no podian recibir sino de un español el »calor que las anima. No hay más que una voz en España »para proclamar á Saavedra el primer escritor de aquel »reinado. Vasta erudicion, filosofía profunda, sana moral, »conocimiento exacto del corazon humano, ironía fina y »suave; estilo puro, correcto y claro: tales con las cualidades eminentes que reune.» Aunque aceptamos este juicio, tenemos que hacer alguna correccion por lo que respecta al lenguaje, acerca del cual existe gran variedad de pareceres. Cierto es que Saavedra conoció bien nuestra lengua y la manejó con mucha maestría; lo es tambien que su diccion pura y esmerada y sus frases rotundas y magestuosas por lo general, están en armonía con la grandeza y profundidad de los pensamientos, y lo es asimismo que su estilo es enérgico, severo y conciso; pero tambien

---

tuvo una canongía, que no desempeñó, en la metropolitana de Santiago y la agencia de España en Roma que le fué conferida por los años de 1633 y en cuyo desempeño mostró ya sus grandes y elevadas prendas, por lo que despues le honró Felipe IV con varias comisiones y destinos diplomáticos, tales como los que le confirió para que asistiera al congreso electoral de Ratisbona para la eleccion de Fernando III y á varias dietas helvéticas. Desempeñó el Ministerio de Baviera siendo ya consejero de Indias, fué nombrado plenipotenciario en el Congreso de Munster, Osnabruck y Westfalia, Introductor de Embajadores y Camarista del Consejo de Indias: murió el 24 de Agosto del año de 1648, á los sesenta y cuatro de edad.

es verdad que este mismo estilo peca de afectado y que de esa misma concision empleada mediante períodos cortos, resulta un laconismo tambien afectado y con frecuencia oscuro, lo que no obsta para que haya pensamientos repetidos ó esplanados en demasía, símiles y comparaciones de sobra, y en fin, cierta redundancia que á veces cansa al lector, con más motivo cuando el estilo tan excesivamente cortado como es el que empleára Saavedra, es de suyo fatigoso. Empero estos defectos que conviene apuntar por que ellos constituyen uno de los principales caractéres de los escritos de Saavedra, no son bastantes para empañar la reputacion que este goza como escritor, ni para dejar de considerarlo como uno de nuestros buenos hablistas.

Las principales obras que compuso Saavedra Fajardo son las tituladas: *Empresas políticas* ó *Idea de un príncipe político-cristiano representada en cien empresas*, *República literaria* y *Corona gótica, castellana y austriaca, políticamente ilustrada*. La primera, que es la más celebrada de las tres por ser sin disputa la principal en mérito, se reduce á una série de alegorías, representadas al principio mediante una empresa ó dibujo simbólico, y seguidas de sus correspondientes discursos acerca de las virtudes y cualidades que deben adornar al príncipe perfecto, con cuyo fin apura en busca de ejemplos que presentar toda la historia antigua y moderna. Juicio profundo, vastísima erudicion y gran experiencia de las cosas humanas; mucha exactitud, severidad y lógica son las dotes sobresalientes en esta obra que es un dechado de las de su clase, y la que más caracteriza á Saavedra, cuya fisonomía de gran político se retrata en ella perfectamente, así como su estilo cuyos defectos se manifiestan acaso más que en ninguna otra de sus obras, en las que nos ocupa. Ménos abultados aparecen dichos defectos en la obrita titulada *República literaria*, en la cual emplea Saavedra un estilo más sencillo, adecuado y lleno de gracia natural, aunque con frecuencia frio y falto de lima, lo que no obsta para que la diccion sea elegante y la frase armoniosa. En esta obra

hace Don Diego, bajo la alegoría de un sueño y con invencion bastante ingeniosa, el juicio y la crítica de varios escritos y de sus autores. La *Corona gótica* es de carácter histórico: fué escrita con precipitacion y por mero pasatiempo y es la que goza de ménos crédito, á pesar de la dulzura, armonía y flúidez de su estilo (1).

Por la misma época que vamos historiando florecieron otros autores que con más ó ménos éxito cultivaron los géneros didácticos. Tales son: Juan de Sedeño autor de dos diálogos en prosa, uno *de amores* y otro *de bienaventuranza* publicados en 1536; Pedro de Navarra que en 1567 dió á la estampa cuarenta diálogos morales á diversos asuntos; Pedro de Urrea, autor del *Diálogo de la verdadera honra militar*, dado á luz en 1566; Antonio de Torquemada autor del *Jardin de flores curiosas*, que imprimió en 1570; el Licenciado Pedro Fernandez Navarrete, autor de la *Conservacion de monarquías y discursos políticos sobre la gran consulta que el Consejo hizo al Sr. Rey Don Felipe III*, así como de la *Carta de Lelio Peregrino á Estanislao Borbio;* Antonio de Acosta, que en 1578 publicó un libro sobre las plantas y drogas de Oriente, y más tarde un tratado en contra y pró de la vida solitaria, y otro de *Loores de mujeres*; Juan de Guzman que por el año de 1589 dió á la estampa un tratado en diálogos, de Retórica; Jimenez Paton autor del *Arte de la elocuencia española* publicado en 1604; Mateo Aleman á quien ya conocemos por su novela *Guzman de Alfarache*, que en 1609 imprimió un tratado de *Ortografía castellana*, y otros varios de igual ó menor importancia que no hay precision de enumerar aquí.

---

(1) Además de dichas tres obras de las cuales, principalmente de las *Empresas*, se han hecho muchas ediciones, escribió Saavedra estas otras: *Locuras de Europa* (diálogo entre Mercurio y Luciano) y la *Política y Razon de Estado del rey católico Don Fernando*. Todas ellas se han publicado en el tomo 25 de la *Biblioteca de Autores Españoles*.

Aunque al tratar de los diferentes autores dados á conocer en esta leccion y las dos que le preceden, hemos hecho algunas indicaciones respecto de las *cartas* que algunos de ellos han escrito, creemos oportuno ofrecer aquí á los alumnos un breve sumario del *género epistolar serio escrito en prosa* durante la época que estudiamos, como hicimos respecto á la primera época de nuestra literatura (1).

Las mejores producciones que en este género tenemos son las de los historiadores Zurita, Guevara y Solís; las de los místicos Juan de Avila, Santa Teresa de Jesús y Fray Francisco Ortiz (2), y las de los políticos, moralistas y filósofos Francisco de Quevedo, Antonio Perez, el bachiller Pedro de Rhua y D. Nicolás Antonio (3). Las cartas de Antonio Perez sobresalen por la brillantez y discrecion con que están escritas, por más que no se hallan exentas de los defectos de incorreccion y desaliño en el lenguaje

---

(1) V. la leccion XIII páginas 412 y 413 del tomo I.

(2) Del P. Fray Francisco Ortiz que fué un buen escritor ascético y un consumado hablista, no nos ocupamos en la leccion precedente por que sus mejores obras las escribió en latin. Se tienen muy escasas noticias de él. Fué natural de Valladolid y religioso de la órden de San Francisco; gozó fama de gran predicador y en sus últimos años se retiró á Torrelaguna, á un monasterio de su religion, donde compuso varias obras en latin y donde murió por el año de 1547. En el de 1552 se publicó en Zaragoza la primera edicion de sus *Epistolas familiares* que contiene 23 cartas.

(3) Por la razon expuesta en la nota precedente no hemos tratado en esta leccion de Don Nicolás Antonio, doctísimo é infatigable escritor, natural de Sevilla, donde nació el año de 1617, y donde dió principio á sus estudios, que continuó en Salamanca. En 1659 fué nombrado por Felipe IV agente general de España en Roma y más tarde por Cárlos II consejero del de la Santa Cruzada, cargo que desempeñó hasta 1684 en que murió, dejando como monumento de su saber y erudicíon, de sus vastos y extraordinarios conocimientos, su *Bibliotheca vetus*, publicada despues de su muerte, y su *Bibliotheca Hispana*, á la que debemos la mayor parte de las noticias que tenemos de nuestros escritores del siglo XV en adelante: escribió otras varias obras en latin.

que hemos notado al tratar de este autor; las de Avila son admirables por la valentía, elegancia natural y robustez del estilo, hasta el punto de ser consideradas como las mejores que tenemos en nuestra lengua; las de Santa Teresa, por la gracia y elocuencia que en ellas resplandecen, y las de Nicolás Antonio por lo puro y correcto de su diccion así como por lo natural, y en lo tanto, adecuado del lenguaje que en ellas emplea. Mas á pesar de todo, debe advertirse que en este género de producciones no es nuestra literatura tan rica como pudiera serlo, más por incuria de los pasados y presentes editores que por falta de aptitud en nuestros ingenios (1).

A pesar de los esfuerzos hechos por la mayor parte de los escritores mencionados en esta y las dos precedentes lecciones, la *prosa didáctica* no llegó á alcanzar, ni con mucho, el grado de perfeccion y de belleza que tuvo el lenguaje poético. Aparte de que á ello se oponian circunstancias locales ó, mejor dicho, los diferentes dialectos que desde tiempos remotos se hablaban en nuestra Península y que el espíritu de localidad sostenia con daño del idioma nacional, aparte de esto, decimos, la creencia muy generalizada en los tiempos á que nos referimos, de que las obras científicas no debian vulgarizarse y que para conseguir este resultado lo mejor era escribirlas en latin, como lo hicieron autores de la fama de Mariana, contribuyó mucho á que la prosa didáctica no adelantase todo lo que era de esperar, dado el progreso tan notable que desde

---

(1) Con el título de *Epistolario español* ha publicado dos tomos, ilustrados por Don Eugenio de Ochoa, la *Biblioteca de Autores Españoles*. El primero, que es el 13 de la biblioteca, contiene además de las cartas de Cibdareal, Pulgar y Ayora, que corresponden á la primera época de nuestra literatura, las de Guevara, Rhua, Ortiz, Avila, Perez, Solís y Antonio mencionados en esta leccion, más las *Cartas marruecas* del coronel D. José Cadalso. El segundo comprende las de muchos escritores y personajes de las tres épocas en que hemos dividido la historia de las letras españolas.

los albores del siglo XVI, y aun antes, recibiera el idioma castellano en general.

En el primer tercio del siglo XVII la decadencia de la prosa didáctica era un hecho harto visible. El mal gusto introducido en el lenguaje poético por Ledesma, Góngora y sus secuaces se manifestó tambien, aun tratándose de los escritos de los mejores hablistas, en el lenguaje didáctico, como atestiguan las obras de Mariana, Quevedo y Saavedra Fajardo, entre otros que pudieran citarse. Del mismo modo que por los esfuerzos de *conceptistas* y *culteranos* se derrumbó el lenguaje poético, arruinóse la prosa didáctica, con la sola diferencia de que como esta no llegó á rayar tan alto como aquel, su caida fué ménos sensible, no llamó tanto la atencion.

El escritor que principalmente llevó á la didáctica el culteranismo, el cual quiso establecer sobre bases sólidas dándole á la vez pretensiones filosóficas, fué Baltasar Gracian, de quien ya hemos tratado al hablar de los poetas de la escuela oriental degenerada (1). Trató este famoso jesuita de reducir á reglas el mal gusto, con cuyo objeto publicó el año de 1648 su *Agudeza y arte de ingenio* que es una especie de arte poética ó un tratado de retórica y poética acomodado á la escuela de Góngora, cuyo estilo clasificó en semejante tratado, en el cual los dislates expuestos con grande ingenio y destreza, corren parejas con los que contienen las obras del mismo Gracian tituladas *Oráculo, Manual y Arte de Prudencia* y el *Héroe,* ambas henchidas de frases enigmáticas, de metáforas violentas, de sutilezas ridículas, y en fin, de cuanto constituia la esencia y la flor y nata del culteranismo, cuyo representante en la prosa didáctica fué Gracian. La obra más importante y la ménos defectuosa de este es la titulada *El Criticon,* cuyo asunto es una alegoría de la vida humana, presentando al hombre en sus tres edades: la adolescencia,

---

(1) V. la leccion XXVIII pág. 99 donde damos algunos apuntes biográficos de este escritor.

la virilidad y la vejez. Esta obra revela ingenio y talento en su autor y tiene trozos muy elocuentes y agradables: publicóse en tres partes, desde 1650 á 1653.

A partir de Gracian todos los escritores muestran en sus obras hallarse infeccionados del mal gusto y que la ruina de la prosa castellana y muy en particular de la didáctica, era ya un hecho consumado, como lo era tambien la ruina de la nacion española en tiempos de Cárlos II. Las obras que dieron á luz Zabaleta, Lozano, Heredia y Ramirez prueban esto que decimos; pues á parte de la *Conquista de Méjico*, de Solís, en otro lugar mencionada, no hay que buscar nada que merezca aprecio en la prosa castellana producto del período á que nos referimos.

Fundados en la aficion, cada vez más creciente, que de algunos años á esta parte se ha dispertado en España por los estudios filosóficos, hemos ofrecido (leccion LIV pág. 439 de este tomo) dar en la presente leccion una *brevísima relacion histórica de los filósofos españoles de los siglos XVI y XVII*. No importa que hayamos ya tratado de algunos de los escritores que ahora vamos á mencionar, toda vez que el propósito que al presente nos mueve á trazar la reseña indicada, es puramente el de presentar un cuadro del movimiento filosófico español durante las dos centurias mencionadas, sin entrar en ningun género de consideraciones (1).

---

(1) Las noticias contenidas en la siguiente reseña están tomadas del interesante libro que con el título de *La filosofía española. —Indicaciones bibliográficas*, ha escrito y publicado en 1866 nuestro particular amigo el laborioso y entendido escritor D. Luis Vidart, uno de los pocos españoles que en la presente época han sabido hermanar la profesion de las letras con el ejercicio de las armas, pues el Sr. Vidart es á la vez que buen literato y publicista fecundo, comandante de Artillería. Su mencionado libro contiene, además de unos *Apuntes sobre la historia de la filosofía en la península ibérica*, que es el estudio á que en el texto nos referimos, unas *Breves consideraciones sobre el estado actual de la filosofía en España*, y varios trabajos críticos y literarios.

Despues del gran filósofo mallorquin Raimundo Lulio, á quien ya hemos dado á conocer (1) y cuyo sistema es la concepcion más completa del escolasticismo realista español en la Edad media, el primero, cronológicamente hablando, y el más importante de nuestros filósofos en los siglos antes indicados, es Luis Vives del Vergel, natural de Valencia, donde nació por el año de 1492. Considerado como uno de los tres primeros sábios de su siglo, escribió los libros *De prima philosophia*, los *De la corrupcion de las artes y de las ciencias*, los *Del alma y de la vida*, los *Del arte de decir* y los *De la verdad de la fé cristiana*. Siguiéronle en este camino el médico Juan de Huarte (1520) autor de una obra titulada *Exámen de los ingenios*, y Jorge Gomez Pereira (1524) que en 1554 publicó su *Margarita Antoniana*, en la cual razona ya al modo que lo hace Descartes en su famoso *cogito, ergo sum*. Sebastian Foxo Morcillo, que nació en Sevilla el año de 1528, escribió varias obras filosóficas muy notables, entre ellas la *De natura philosophiæ, seu de Platonis et Aristotelis consensione*, que le hace ocupar el primer lugar entre los pensadores españoles del Renacimiento, despues de Vives.

Por la misma época que este ilustre filósofo florecieron Hernando de Herrera, Manuel Bocarro, Francisco Sanchez el Brocense y Francisco Ruiz: el primero publicó en Salamanca (1517) *Las ocho levadas contra Aristóteles y sus secuaces*, el segundo un libro titulado *Sistema contra Aristóteles*, el tercero su *Repeticion sobre los errores de Porfirio y otros dialécticos*, que se reimprimió en Salamanca en 1597, y el cuarto el *Juicio de Aristóteles*. En el año de 1500 nació Miguel Servet, que en el de 1553 publicó un libro muy notable fundado en las teorías de la escuela neo-platónica, titulado *Cristianismi restitutio*, el cual causó gran escándalo entre los sectarios de Calvino, que encerraron á Servet en un calabozo. Al lado de estos pensadores deben colocarse Saavedra Fajardo, Mariana y

(1) V. la leccion XIX última del tomo I.

Quevedo, á quienes ya conocemos, y Juan Ginés de Sepúlveda natural de Córdoba, donde nació el año de 1490: fué autor de varias obras filosóficas entre las cuales sobresale la titulada *Diálogus de justis belli causis*. Los escritores ascéticos Avila, Luis de Granada, Venegas, Malon de Chaide, Nieremberg, Estella, Santa Teresa, Juan de la Cruz y Luis de Leon, ocupan en el movimiento filosófico de nuestros patria un lugar importante, por cuya razon los recordamos aquí, juntamente con los nombres del cardenal de Toledo Gabriel Vazquez, Rodrigo Arriaga, Pedro Hurtado de Mendoza, el monge cisteniense Oviedo y Domingo de Soto. Cierran esta larga série de filósofos los tres siguientes: el P. Francisco Suarez (designado con el sobrenombre de príncipe de los escolásticos españoles) natural de Granada, donde nació por el año de 1547 y autor de varias obras filosóficas; Juan Caramuel Lobkowitz, que nació en Madrid (1606) y escribió las obras tituladas *Teología dudosa*, *Gramática cabalística*, *Nueva dialéctica metafísica* y varias otras; y Nicolás Antonio de quien nos hemos ocupado al tratar del género epistolar.

Adverteecia. Aquí terminamos el estudio de la Historia literaria de nuestro pais en su segunda época, ó sea durante los siglos XVI y XVII. Si hacemos caso omiso de la *Oratoria* es por que además de tener respecto de ella mayor aplicacion lo que dijimos al emprender el estudio de la *Didáctica* (V. la leccion LIV, pag. 438 de este volúmen), en nuestra patria y en las dos centurias á que nos referimos, estuvo circunscrita por efecto del sistema político que entónces regia y del estado religioso del pais, á la *oratoria religiosa,* cuyos principales cultivadores hemos dado á conocer, haciendo algunas indicaciones respecto de sus *Sermones*, en la leccion precedente, que trata de los escritores místicos ó ascéticos. No existiendo la libertad política y administrándose la justicia por los procedimientos de la Inquisicion, no tiene nada de extraño que ni la *oratoria política*, ni la *forense* tuvieran vida en España durante la época que acabamos de historiar, y que sólo la *religiosa* se desenvolviera aunque no en gran escala: Avila y Luis de Granada son sus principales y más genuinos representantes.

ÉPOCA TERCERA.

RESUMEN DE NUESTRA LITERATURA DURANTE LA CASA DE BORBON.

(SIGLO XVIII Y COMIENZOS DEL XIX.)

LECCION LVII.

INTRODUCCION AL ESTUDIO DE LA SEGUNDA ÉPOCA DE NUESTRA LITERATURA.—Decadencia general de España al advenimiento de la Casa de Borbon.—Extrema postracion de la literatura en el reinado de Cárlos II y primeros años del de Felipe V.—Propósitos de este monarca en favor de la cultura nacional.—La Biblioteca Real y las Academias Española y de la Historia.—Influencia francesa en nuestra literatura: sus causas y orígen.—Señales de esta influencia que determina un cambio en el gusto literario en sentido doctrinal: el *Diario de los Literatos*, la *Poética de Luzan* y la *Sátira de Jorge Pitillas*.—Reinado de Fernando VI: señales de mejoría y adelanto de la reforma doctrinal.—*Academia del Buen Gusto*.—Progresos en el reinado de Cárlos III.—Triunfa la reforma literaria.—Escuelas poéticas y el prosaismo.—Conclusion.

El dia 1.° de Noviembre de 1700 dejó de existir el desdichado monarca que la Historia conoce con el nombre de *Cárlos II el hechizado*, dejando la nacion cuyos destinos rigiera, sumida en la situacion más deplorable, en la decadencia política más vergonzosa. Durante el período que comprende el reinado de aquel monarca, la sociedad española se fué disolviéndo lentamente hasta desmoronarse por completo. La siniestra política de Felipe II dió al cabo sus frutos, y la nacion que antes era asombro y admiracion de las demás potencias fué luego ludibrio y vergüenza de todos los paises civilizados. La política, la administracion, el arte, la enseñanza, la ciencia, la moral, todo lo que constituye el organismo y la vitalidad de las nacionalidades fué decayendo visiblemente desde los promedios ó antes de la dominacion austriaca, y todo quedó sumergido en la postracion más espantosa al terminar dicha dominacion con la muerte del rey á quien la Historia apellida de *imbécil*. De estas brevísimas indicaciones bien puede coligirse cual fué la herencia que recogió al entronizarse en España la casa de Borbon, cuyo primer representante, Felipe V, tuvo que sostener una guerra de trece años, conocida con el nombre de *guerra de sucesion*, que fué harto desastrosa para los intereses de nuestro pue-

blo, el cual perdió en ella la mitad de sus dominios europeos, toda su preponderancia y, por ende, el rango elevado que ocupaba en el concierto de las naciones civilizadas.

Concretándonos al objeto de nuestro estudio diremos desde luego, que la postracion de la literatura llegó por los tiempos á que nos referimos, al extremo más grande y lamentable. Una esterilidad y una deprabacion sin ejemplo en la historia de las letras españolas, fueron las señales más inmediatas y más características de semejante postracion. El mal gusto literario, que en lecciones anteriores hemos visto entronizarse con las malhadadas escuelas de los *conceptistas* y *culteranos* hasta el punto de avasallar á ingenios de tan gran talla como Lope de Vega, Calderon y Quevedo que tanto combatieron su influjo, se apoderó por completo del arte literario español, erigiendo en sistema de doctrina todos los desvaríos de aquellas escuelas, cuyo predominio fué absoluto, y exajerándolos con alteraciones más ridículas y agravantes, si es posible decirlo así tratándose del lenguaje extrañamente ampuloso y metafísico, chocarrero y trivial que, á semejanza de los escritores de la decadencia romana, empleaban nuestros escritores *conceptistas* y *cultos* y los por el influjo de ellos contaminados, que eran los más desde el segundo tercío del siglo XVII. La poesía lírica como la dramática, la prosa poética como la didáctica, la elocuencia profana como la religiosa, en fin, todas las manifestaciones literarias del espíritu español habian caido durante el reinado del último austriaco bajo el imperio, tan absoluto como corruptor y mortífero, del mal gusto, cuyo desarrollo hemos seguido en las lecciones precedentes (1). Unase á esta deprabacion literaria la esterilidad que en

---

(1) Al tratar en las lecciones sucesivas de cada uno de los géneros literarios determinaremos particularmente este estado de postracion en que se hallaban las letras españoles al advenimiento al trono de Castilla de la casa de Borbon.

todas las esferas de actividad de un pueblo particularmente en las del arte y la ciencia, produce un estado tan grande de atonia y postracion como el que hemos dicho que dominaba en la España de Cárlos II, y se tendrá una idea bastante aproximada de la altura artística é intelectual á que rayaría nuestra nacion en los primeros años del reinado de Felipe V.

Educado este monarca en la córte de su abuelo Luis XIV, la más brillante á la sazon de Europa y en la que las letras alcanzaban un alto grado de esplendor, era natural que tratase de levantar el nivel tan rebajado por entonces, de la literatura española, á lo cual debió impulsarle tambien su deseo de identificarse todo lo posible con el pueblo que gobernaba. Mas las atenciones del gobierno y las exigencias y necesidades de la guerra detuvieron en los primeros años los propósitos que en favor de la cultura de nuestro país abrigaba Felipe V. Manifestáronse principalmente dichos propósitos mediante la creacion de la Biblioteca Real y de las Academias Española y de la Historia.

La *Biblioteca Real*, hoy Nacional, se fundó el año de 1711 y si por de pronto no dió todos los frutos que su autor se propusiera, no puede negarse que el pensamiento que precedió á su creacion era altamente provechoso para el progreso intelectual de nuestro pais y fué, andando el tiempo, muy fecundo en beneficios para la literatura y las ciencias pátrias.

Por decreto de 3 de Octubre de 1714 se estableció la *Academia Española* á imitacion de la Francesa, por lo que el primer pensamiento de sus individuos fué la formacion de un *Diccionario de la lengua castellana*, que publicaron entre los años de 1726 y 1739: constaba esta obra de seis tomos en fólio, lo cual fué causa de que no ejerciera la influencia apetecida, y de que en lo tanto se publicase en 1780 otra edicion en un solo volúmen. En forma de discurso preliminar al *Diccionario* y despues separadamente (1742), publicó la misma Academia la *Ortografía* de

nuestra lengua, y en 1740 la *Gramática*. No puede negarse que todos estos trabajos, aunque imcompletos y plagados de defectos y errores, eran de suma trascendencia é influyeron poderosamente en el perfeccionamiento y restauracion de la lengua y la literatura castellanas.

En 1738 se fundó la *Real Academia de la Historia* cuya importancia para nuestro país es á todas luces evidente.

Mas si la creacion de los mencionados institutos y el fomento que con el real sitio de San Ildefonso recibieran las artes de la elegancia y del buen gusto, revelan en Felipe V los mejores propósitos en favor de la cultura española, tambien ponen de manifiesto un hecho que tenia que ser mal recibido de nuestro pueblo, y que fué causa de que las letras no pudieran florecer lo que de otra suerte hubieran florecido durante el reinado de aquel monarca. Nos referimos aquí á la *influencia francesa* que trajo á la literatura castellana el advenimiento de la Casa de Borbon.

Felipe V era nieto de Luis XIV en cuya córte se habia educado, y ni podia sustraerse á la influencia de su abuelo que constantemente le advertía que no se olvidase de que era príncipe francés, ni le era fácil olvidarse de aquella cultura artística y literaria que en su mocedad habia admirado con razon, como gloria y honra de Francia, su pátria. Así es, que por mas que de todas veras quiso identificarse con el pueblo español no pudo desprenderse del espíritu extranjero, del espíritu francés, que llevó á todo aquello en que puso ó intentó poner las manos, principalmente cuando trataba de proteger las letras. Y á pesar de que el espíritu nacional resistia en cuanto era posible esta nueva invasion, de lo cual resultó al principio un período de completa degeneracion literaria, verdad es que mediante las causas indicadas, la influencia francesa era un hecho y fué haciéndose cada vez más ostensible en nuestra literatura, como claramente se advierte al comenzar en el mismo reinado de Felipe V, el

período de reforma llamado por algunos *época doctrinal* (1).

Esta época, ya iniciada desde que tuvo lugar la creacion de la *Academia Española* (1713) y la publicacion en el mismo año del *Cinna*, de Corneille, traducido por Don Francisco Pizarro, Marqués de San Juan, (2) se inauguró de una manera más determinada en el año de 1737 con la publicacion del *Diario de los Literatos de España* y de la *Poética,* de Luzan. La primera de estas publicaciones, que forma época en los anales de nuestra literatura, tuvo por objeto protestar contra el error y el mal gusto, como lo hizo de una manera vigorosa y mediante una crítica viva, imparcial, rigurosa é inexorable segun exigia lo arduo de la empresa. Se trataba de desarraigar vicios inveterados en nuestra literatura, de corregir abusos lamentables, de entrar, en fin, por el camino de una verdadera transformacion intelectual, tan necesaria en España, y todo lo dicho era necesario si el *Diario* habia de llenar su cometido. Por las razones apuntadas y tratándose de una época que no era ni podia ser de creacion literaria, el trabajo de la publicacion que nos ocupa tuvo el carácter de exámen doctrinal en el sentido entonces dominante, ó sea, del clasicismo

---

(1) D. Leopoldo Augusto de Cueto en su *Bosquejo histórico-crítico de la poesia castellana en el siglo XVIII*, publicado en el tomo 61 de la *Biblioteca de Autores Españoles*, que es el primero de los que contienen las obras de los poetas líricos de dicha centuria. El trabajo del Sr. Cueto, que hemos estudiado con detenimiento, es excelente, y sin duda, lo mejor y más completo qne tenemos respecto de la materia sobre que versa.

(2) Antes del año de 1716 publicó Cañizares una imitacion de la *Ifigenia*, de Racine, obra que como la traduccion de Pizarro demuestra bien á las claras la tendencia que empezaba á dominar en nuestra literatura en favor de la francesa. Recuérdese que las imitaciones y las traducciones son los primeros síntomas que señalan la influencia que sobre una literatura determinada ejerce ó empieza á ejercer otra extraña, segun hemos podido observar en el estudio que de la nuestra llevamos hecho.

francés (1). Igual sentido aunque no fué exclusivo como algunos han dicho, tuvo la *Poética* de Luzan, obra de una trascendencia grande para nuestra regeneracion literaria, y de mucho valor é importancia, sobre todo en aquella época, por cuanto que proclama los principios del buen gusto, en lo que el autor se mostró algunas veces superior á Boileau, á quien admiraba pero no siempre seguia. Si Luzan deprimió demasiado á varios de nuestros grandes poetas del siglo de oro, mostró en cambio de una manera palmaria que sus doctrinas estaban impregnadas de un espíritu tan sano como filosófico.

Con un sentido más marcadamente francés fué escrita la *Sátira contra los malos escritores* que apareció por vez primera en la segunda edicion del tomo VII (1742) del *Diario de los Literatos*. Su autor, que se encubrió con el seudónimo de *Jorge Pitillas* (2), mostró estar muy familiarizado con las *Sátiras* y la *Poética* de Boileau, á quien siguió hasta el punto de tomar de él sus ideas, y aun de copiarlo. Sin embargo de esto, *Jorge Pitillas* tenia bastante mérito absoluto y relativo como satírico y mostró ser consumado hablista, distinguiéndose por la sencillez y la facilidad de su versificacion.

Las tres manifestaciones literarias que acabamos de mencionar y que, como hemos dicho, determinan un cambio en el gusto literario en el sentido doctrinal, patenti-

---

(1) Don Juan Martinez Salafranca y Don Leopoldo Jerónimo Puig fueron los fundadores y sostenedores del *Diario de los Literatos de España*, que empezó á publicarse por Enero de 1737 con la colaboracion de Iriarte, Pitillas y otros literatos notables y reformadores. Por la mediacion de D. José del Campillo, secretario del despacho universal de Hacienda, protegió Felipe V el *Diario*, y á esta proteccion se debe que la publicacion viviese más tiempo del que de otro modo hubiera permitido la guerra que le hacian sus enemigos.

(2) Ha habido varios opiniones acerca de quien fué el autor encubierto con este seudónimo; pero la creencia general y más autorizada es que fué D. José Gerardo de Hervás.

zan á la vez la influencia francesa en la literatura castellana.

Durante el reinado de Fernando VI la reforma doctrinal gana terreno y son más visibles y frecuentes las señales de mejoría. En dicho reinado, que fué como la preparacion del por tantos títulos glorioso de Cárlos III, todo parece que conspira á hacer que el cambio doctrinal que en la esfera de la literatura habia empezado á operarse, diera pronto sus naturales frutos. La intolerancia religiosa no era ya tan grande como en los tiempos de Felipe V, y de ello dá testimonio la disminucion que en número y rigor tuvieron las persecuciones de la Inquisicion. Nuestras relaciones con el extranjero eran á la vez más amistosas y frecuentes, lo cual contribuia tambien al mejoramiento de nuestro estado intelectual y artístico, á que las semillas sembradas, segun hemos visto, en el reinado del primer Borbon empezasen á germinar, mostrando claramente que la influencia francesa ganaba cada dia más terreno.

Prueba esto que decimos la creacion en Enero de 1749 de la *Academia del Buen Gusto* instituida en Madrid en casa de la Condesa viuda de Lémos (1), á imitacion de aquellas tertulias literarias de las damas de la aristocracia

---

(1) De esta célebre mujer, dice el Sr. Cueto en el *Discurso* ya citado por nosotros: «Jóven, hermosa, ilustre, rica, discreta é ins»truida, cautivaba fácilmente la voluntad, y atraia á su sociedad »á las personas más distinguidas de la Córte en nacimiento y le»tras. Era aquí como un reflejo de la seductora *Julie d' Angennes*, del Hotel de Rambouillet.» Despues de haber dicho que la *Academia del Buen Gusto* forma época en la historia poética del último siglo, y de enumerar los individuos que á ella concurrian entre los que deben mencionarse á Montiano, Luzan, Nasarre, el Conde de Saldueña, el Marqués de la Olmeda, el Conde de Torrepalma, Porcél, Velazquez y el Duque de Béjar, el Sr. Cueto añade que dicha Academia «hizo ruido en la Córte, y de ella decia con donai»re D. Juan de Iríarte, aludiendo á que aquel grupo de poetas es»taba presidido por una mujer, que esta academia era *un Parnaso* »*al reves*.»

francesa, que comenzaron en el *Hôtel de Rambouillet*, en tiempos de Luis XIII, y que tanta importancia adquirieron despues sobre todo en la Francia de Luis XIV. La Academia fundada por la hermosa y discreta Condesa de Lémos, reunia en su seno lo más escogido de la córte y contribuyó mucho á dar el triunfo á la reforma doctrinal, á acentuar más y más en nuestra literatura la direccion que en los párrafos precedentes hemos señalado.

Mas á pesar de lo dicho, los progresos de nuestra literatura fueron, como no podian ménos de ser, harto insignificantes durante el reinado de Fernando VI, que sirvió de preparacion, es verdad, al de Cárlos III, por muchos conceptos fecundo. En tiempos de este insigne príncipe es cuando realmente comienza para España juntamente con la regeneracion política y administrativa, la época de su restauracion literaria. «Intelectualmente ganaron los »españoles sumas ventajas bajo el reinado de Cárlos III »por fruto de las grandes mejoras hechas en la instruccion »pública, de los nuevos establecimientos de enseñanza, »de los poderosos estímulos para el estudio y de las mul»tiplicadas publicaciones.» Así dice con profunda verdad un eminente historiador y literato de nuestros dias (1), y nosotros debemos añadir que las acertadas disposiciones políticas y administrativas adoptadas por el monarca y sus ilustres y sabios ministros Roda, Floridablanca, Aranda y Campomanes contribuyeron de la misma eficaz manera á que en breve tiempo se obtuviera en favor de las letras el resultado que acabamos de indicar.

Al cabo la reforma literaria iniciada desde el reinado

---

(1) El Sr. D. Antonio Ferrer del Rio en su excelente y nombrada *Historia del reinado de Cárlos III en España*. Véanse los seis capítulos que comprende el libro VII de dicha obra (páginas desde las 296 en adelante del tomo IV y último) que tratan de la cultura artística é intelectual de la España de Cárlos III y que son dignos de ser estudiados por los que deseen conocer bien este importantísimo período de nuestra historia literaria.

de Felipe V llega á connaturalizarse con el espíritu nacional, que es lo que le faltaba para dar sazonados frutos. Porque esto no habia sucedido antes, porque los primeros reformadores no se penetraron bien del espíritu de la escuela francesa, no eran bastantes franceses para una época en que, como dice Quintana, *comíamos, vestíamos, bailábamos y pensábamos á la francesa*, fué por lo que la literatura adelantó tan poco durante los dos reinados anteriores. Fijos ya y bien determinados los principios que habian abrazado los reformistas, tanto estos como sus impugnadores pudieron luchar en mejores condiciones y con mayor ventaja para la literatura. La inspiracion extraña que, como varias veces hemos tenido ocasion de notar, no era cosa nueva en las letras castellanas, pudo de este modo llegar á producir sus lógicos y naturales resultados.

La primera señal de movimiento, de verdadera vida, que por virtud de este hecho dá la literatura española de la época de Cárlos III, se manifiesta mediante la aparicion de tres *escuelas poéticas*, que si bien se diferencian en sus caractéres y aspiraciones, son producto de una misma causa, el movimiento en favor de la restauracion literaria, y tienden á un mismo fin, á regenerar las letras castellanas. En frente de la *escuela reformista* ó *clásico-francesa*, de cuyos principios aparecen como principales mantenedores Moratin (padre), Cadalso, Iriarte y Samaniego, aparecen los partidarios de la *antigua escuela nacional* capitaneados por Huerta, Sedano, Sarmiento y otros. Y como fórmula conciliatoria entre las opuestas opiniones sustentadas por ambas escuelas y con el fin de evitar los extravíos de una y otra y reunir en una como síntesis lo bueno de las dos, surgió la denominada *escuela salmantina* que contó entre sus mantenedores á Melendez Valdés, Forner, Iglesias, Cienfuegos, Jovellanos, Moratin (hijo), Quintana y algunos varones más muy ilustres tambien. La influencia de estas escuelas no se circunscribió á la esfera de la poesía lírica, sino que se dejó sentir en todos los

géneros poéticos, especialmente en el dramático, y no fué extraña á la *Didáctica*, aunque de una manera poco ostensible. En este género literario la influencia que más se dejó sentir fué la del *Enciclopedismo* que tanta boga alcanzaba allende los Pirineos y que fué importado por los partidarios de la reforma en sentido francés.

Con añadir á lo dicho que por la época de que tratamos se produjo en España la verdadera *fábula*, y que consecuencia de la reforma doctrinal exajerada en el sentido de una crítica asaz estrecha y meticulosa, fué el *prosaismo*, especie de escuela antagónica de la gongorina, que acarreó á nuestra literatura no ménos daños que esta, aunque en opuesto sentido, queda trazado el cuadro general de las letras españolas en el siglo XVIII, cuyo estudio vamos á continuar por géneros literarios, segun hemos hecho respecto de los siglos XVI y XVII, en las lecciones sucesivas, terminando con una rápida ojeada sobre el estado de la literatura española desde los comienzos del presente siglo hasta nuestros dias.

Advertencia. Habiendo estudiado con detenimiento la literatura de los siglos XVI y XVII, y por lo tanto, la clásica y la más interesante para el alumno, no creemos necesario dar igual estension á la del siglo XVIII, máxime cuando su escaso mérito, generalmente hablando, y su poca importancia, relativamente considerada, no lo hacen tan necesario, tratándose de un libro didáctico y de una época harto estéril para las letras patrias. Por lo tanto, aplicaremos al estudio de la tercera época de nuestra literatura lo que hemos hecho en el de la *Didáctica*, y en su consecuencia, el estudio que ahora vamos á hacer tendrá el carácter de una breve exposicion histórica acompañada de las oportunas consideraciones é indicaciones críticas. No copiaremos trozos y en cuanto á las biografías y parte erudita seguiremos el mismo método adoptado en las tres lecciones precedentes.

LECCION LVIII.

De la poesía épica y lírica en el siglo XVIII.—Corrupcion de la poesía al comenzar este siglo y agonía y extrema decadencia á que llegó en los comienzos del reinado de Felipe V.—Causas de semejante corrupcion y decadencia.—No consiste esta en la falta de cultivadores de la poesía.—Mencion de algunos poetas por su representacion en dicho período literario.—Otros poetas más importantes del reinado de Felipe V: Alvarez de Toledo (D. Gabriel), Gerardo Lobo, Luzan y Porcel.—Reinado de Fernando VI; Torrepalma y otros.—Reinado de Cárlos III.—Antigua escuela poética: Huerta.—Esfuerzos que se hicieron para combatir la escuela clásico-francesa.—Principales mantenedores de esta: Moratin (D. Nicolás) y su tertulia, Cadalso y otros.—Escuela salmantina y sentido en que debe tomarse esta denominacion.—Poetas agrupados en ella: Melendez Valdés, Gonzalez, Forner, Iglesias, Jovellanos, Cienfuegos, Moratin (D. Leandro) y Quintana.—Ligeras indicaciones sobre la poesía épica del siglo XVIII.—Cultivo de la fábula ó apólogo.—Samaniego.—Iriarte y el prosaismo.—Plaga de fábulas.

En la leccion precedente queda indicado el estado de suma decadencia á que al terminar el siglo XVII se hallaba reducida la literatura española. Semejante estado de postracion se refleja con los más sombríos colores en la poesía, cuya corrupcion rayaba ya en el último extremo al morir Cárlos II, merced al decaimiento tan grande á que habia llegado la monarquía y al asombroso vuelo que habian llegado á tomar los delirios de conceptistas y culteranos. El mal tomó mayores proporciones en el reinado de Felipe V, durante el cual el númen poético parecia como agotado y la poesía descendió al más humilde y miserable estado que jamás se viera en la historia de las letras españolas. No faltaban, es cierto, cultivadores de estas; pero la verdadera literatura y sobre todo la poesía digna de este bello nombre habia muerto en puridad.

Además de los desatentados progresos del mal gusto reinante, cuyos delirios habian llegado á hacer de la poesía una cosa no ya familiar en el sentido más prosáico, sino rastrera y chabacana, contribuyeron otras causas á pervertir y apagar en la España de Felipe V el númen

poético, más de lo que lo estaba en el reinado anterior. Si la decadencia poética llegó á sus últimos límites en los dias del primer Borbon débese, no sólo al auge que hasta en las clases más ilustradas lograban el estilo culterano del color más subido y la poesía más chabacanamente conceptuosa, sino tambien á las influencias que trajo á la literatura la nueva dinastía, influencias de que ya hemos tratado en la leccion precedente. Cuando el ideal poético se halla agotado, como en el período á que nos referimos acontecia, y el númen se halla gastado y corrompido, y juntamente con ello el estruendo de las armas entorpece y apaga los ecos de las Musas, no son, ciertamente, influencias extranjeras las llamadas á dar vida á la poesía, la cual no suele desplegar todas sus galas sino á impulso de la inspiracion pátria y en medio de la paz. Vemos, pues, que la espantosa decadencia á que llegó la nacion española en los dias de Cárlos II, los constantes y desatentados progresos que desde antes hacia el mal gusto literario, las perturbaciones y desastres que trajo la guerra de sucesion y las influencias francesas importadas por Felipe V, son las causas de la extrema decadencia y corrupcion en que durante el reinado de este monarca se vió sumergida, como en profundo y cenagoso lago, la poesía española.

Al manifestar que esta se hallaba como muerta en el reinado á que hacemos referencia no queremos decir, ciertamente, que faltase quien la cultivara, pues, como acontece casi siempre en los períodos de decadencia, por todas partes brotaban versificadores (1). Lo que en realidad faltaba era la poesía.

Mucho espacio seria menester para formar la relacion de todos los poetas, poetastros, versificadores y copleros

---

(1). Puede juzgarse del número de estos sabiendo que en una *Justa poética* celebrada en Murcia el año de 1727, en honor de San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kostka se presentaron cinco poetisas y más de ciento cincuenta poetas.

que durante el período de que tratamos habia en España: su insignificancia nos escusa de semejante tarea; y si ahora nombramos á alguno de ellos, más que por que lo merezcan lo haremos para orientar al lector que pretenda estudiar con algun detenimiento el caos que forma la poesía en este período literario. En este concepto haremos mencion de Don Juan Enciso y Don Francisco Bernaldo de Quirós, que en medio de los delirios y extravagancias del mal gusto quieren como recordar la entonacion de la antigua poesía castellana; de Don Juan José de Salazar y Hontiveros que por ser de los que más alla fueron en el envilecimiento del gusto literario es uno de los más genuinos representantes de la poesía rastrera y familiar; del cordobés D. José de Leon y Mansilla que se empeñó en completar las *Soledades* de su paisano Góngora, á cuyo efecto escribió la *Soledad tercera;* de D. Ignacio Alvarez de Toledo, D. Enrique Arana, y D. Francisco Benegasi y Lujan quienes con los autores dramáticos Zamora, Cañizares y Bancés Candamo, que ya conocemos, representan la extrema decadencia lírica, y de Sor Gregoria de Santa Teresa y Sor María del Cielo representantes de la mística poética en aquel período.

Entre los poetas del reinado de Felipe V, los que más consideracion merecen, sin duda, son estos cuatro: Don Gabriel Alvarez de Toledo, Don Eugenio Gerardo Lobo, Don Ignacio de Luzan y Don José Antonio Porcel (1).

---

(1) Alvarez de Toledo nació en Sevilla el año de 1662 de una familia ilustre oriunda de Portugal. Desde sus primeros años se dedicó al cultivo de las letras. Sobresalió mucho por su disposicion para el estudio de las lenguas, llegando á poseer el griego, el latin, el hebreo, el árabe, el caldeo, el francés, el aleman y el italiano. Fué el tercero de los académicos de la Española, Caballero de la órden de Santiago, oficial mayor de la Secretaría de Estado, Secretario del Rey y su bibliotecario, y Secretario de la presidencia del Consejo de Castilla. Pasada su mocedad que empleó en livianos é insustanciales devaneos, vivió como un asceta: murió como un santo en Enero de 1714. Además de sus poesías y de varias obras que se han perdido escribió una *Historia de la*

Alvarez de Toledo está calificado como uno de los poetas más importantes del primer tercio del siglo que historiamos. Tenia claro talento y supo emplear el númen en asuntos levantados, pues generalmente se remontaba á las más sublimes esferas de la filosofía histórica y de la idealidad poética, dando á sus versos cierto carácter de espiritualidad y de platonismo que revelaba la tendencia mística de su alma: pecó de demasiado conceptuoso hasta el punto de ser incomprensible. Gerardo Lobo alcanzó más renombre que Alvarez de Toledo, aunque tenia ménos saber: de ingenio precoz y fecundo alcanzó en un principio gran popularidad, siendo despues maltratado por los partidarios de la escuela clásico-francesa que lo despreciaron y escarnecieron mucho. La flexibilidad de su talento le permitia cultivar, como lo hizo,

---

Iglesia y del mundo.—Gerardo Lobo nació en Cuerva (Toledo) el año de 1679 y desde edad muy temprana abrazó el ejercicio de las armas, siendo en la guerra de sucesion capitan de caballos-corazas del regimiento viejo de Granada. Se distinguió en varias acciones de guerra y murió en Agosto de 1750 á consecuencia de haber caido de su caballo, siendo teniente general del ejército, capitan de Guardias de infantería española, y gobernador militar y político de la plaza y ciudad de Barcelona.—Luzan nació en Zaragoza el año de 1702, quedando á los cuatro años huérfano de padre y madre. Un tio suyo eclesiástico le llevó consigo á Mallorca y despues á Génova y Milan donde hizo sus primeros estudios. En 1727 se graduó de doctor en ambos derechos en la universidad de Catana. En Palermo vivió algunos años siendo muy estimado por su saber y talentos. De vuelta á España fué elegido en 1741 Académico honorario de la Española y en 1747 le nombró el gobierno secretario de la embajada de París. Desempeñó despues el cargo de Consejero de Hacienda y otros importantes, hasta el año de 1754 en que murió.—Porcel nació en Granada por los años de 1720 y desde muy temprano se consagró á la carrera de la Iglesia, en la que se distinguió bien pronto. Fué canónigo de la colegiata y catedral de dicha poblacion, é individuo de las Academias Española y de la Historia y de otras como la del *Buen Gusto*. Las obras poéticas de estos cuatro autores se han publicado en el tomo 61 de la *Biblioteca* de Rivadeneyra, precedidas de noticias biográficas y juicios críticos de los mismos y sus obras.

todos los géneros poéticos, pero de una manera que revela el estado de perversion y de decadencia á que habian llegado las Musas. De Luzan ya hemos dicho algo en la leccion precedente con motivo de su *Poética*, con arreglo á cuyos preceptos compuso algunas poesías que con relacion al tiempo en que fueron escritas, tienen un mérito sobresaliente, como dice Quintana, quien califica las canciones á la conquista y defensa de Oran, del autor que nos ocupa, de *exhalaciones hermosas en medio de una oscuridad muy profunda*. Las poesías de Luzan se distinguen por la invencion, disposicion, armonía y estilo; el artificio, la gravedad y el decoro se revelan en ellas más que el fuego, la imaginacion y la abundancia. Porcél fué tenido en mucha estima por sus contemporáneos hasta el punto de que alguno creyera que podia ser contado entre los émulos de Garcilaso, á quien imitó en su poema en *Églogas venatorias* titulado *Adónis*: reunia este autor buenas dotes literarias y en sus composiciones se encuentran con frecuencia trozos de excelente versificacion.

En el reinado de Fernando VI, en el que como en la leccion anterior queda dicho, se notaban algunas señales de mejoría y la reforma doctrinal ganó terreno, el primer poeta de algun mérito que se presenta es D. Alfonso Verdugo y Castilla, Conde de Torrepalma (1), de quien dice Quintana que tenia «talento eminente para versificar y describir.» Imitando *Las Metamórfosis* de Ovidio escribió el *Deucalion* poema en el cual es verdad que campea el mal gusto de la época, pero en el que se encuentran no pocas bellezas literarias: además de este compuso otro

(1) Torrepalma fué natural de Alcalá la Real donde nació en Setiembre de 1706. En su primera edad debió tener algun lance desagradable. Fué mayordomo de semana de la Real Casa y en 1755 le nombró Fernando VI ministro plenipotenciario en Viena, de donde le envió Cárlos III con el carácter de embajador á Turin: allí falleció el año de 1767. Muchas de sus poesías líricas se han extraviado: algunas de ellas y el *Juicio final* han sido publicadas en el tomo á que se refiere la nota precedente.

poema titulado El *Juicio final*. D. Agustin de Montiano y D. Blas Antonio Nasarre, dos de los más sábios y diligentes miembros de la *Academia del Bueu Gusto* que dimos á conocer en la leccion precedente, escribieron tambien poesías, si bien se distinguieron más que por este concepto, como críticos y hombres de mucho saber.

Sin detenernos á enumerar algunos otros poetas que figuraron en el reinado de Fernando VI pasemos á tratar de los que florecieron en el de Cárlos III.

Como oportunamente hemos dicho, en los dias de este gran monarca recibieron un gran impulso las letras españolas, y la reforma doctrinal triunfó por completo, con lo que el gusto clásico-francés quedó entronizado en nuestra literatura y empezó á dar algunos frutos sazonados.

Esto no obstante, la reforma tuvo contradictores sobre todo entre aquellos que aspiraban á restablecer la antigua poesía española, los cuales dieron lugar á la escuela poética que en la leccion precedente denominamos *antigua nacional*. Su campeon más decidido é inteligente fué Don Vicente García de la Huerta (1) que desde un principio se mostró ardiente adversario de las innovaciones francesas. Aunque reunia grandes dotes para el cultivo de las Musas, Huerta no pudo alcanzar la autoridad literaria á que aspiraba ni como lírico pasó de ser un poeta secundario, pues á su falta de estudio hay que añadir una gran dósis de mal gustò que desluce sus poesías. Publicólas por

---

(1) García de la Huerta nació en Zafra (Badajoz) el 9 de Marzo de 1734. Hizo sus estudios en Salamanca y antes de concluirlos contrajo matrimonio (1757) en Madrid. Desde muy jóven mostró su aficion á la poesía. Fué bibliotecario de la Real, oficial de la Secretaria de Estado é individuo de la Academia Española, de la de la Historia y de la de San Fernando. Obtuvo el favor de la corte que perdió por causa de una desgracia doméstica. Tuvo bastantes y temibles adversarios, lo cual no es de extrañar en aquella época de guerra literaria, y murió en Madrid á 12 de Marzo de 1787. Compuso la famosa tragedia titulada *Raquel* de la que nos ocuparemos al tratar de la poesía dramática en el siglo XVIII.

el año de 1778, y ya sea porque la reforma estaba demasiado adelantada, ó ya porque la versificacion de Huerta no era tan llena, sonora y elevada como debia esperarse del autor de la *Raquel*, la verdad es que no lograron hacer prosélitos ni tuvieron mucho crédito: si algo consiguió Huerta con darlas á la estampa fue patentizar que no era él quien podia tachar de *prosáicos* á aquellos poetas á quienes, como á Iriarte, combatió con violencia y sin guardar ningun linage de miramientos.

Algunos otros esfuerzos, aunque de distinta índole, se hicieron por entonces con el fin de combatir la reforma: pero sus resultados fueron nulos en cuanto que no bastaron, ni con mucho, á contener los progresos en nuestra literatura de la influencia francesa. Era esta cada vez más acentuada y cada dia más decididos y más en número sus partidarios, los cuales constituian la escuela que en la leccion anterior hemos denominado *clásico-francesa*.

Partidario de ella y de los más activos é inteligentes fué el por tantos conceptos celebrado poeta Don Nicolás Fernandez de Moratin que nació al mismo tiempo de publicarse la *Poética* de Luzan (1), de quien fué el sucesor y hasta cierto punto el heredero en doctrinas. Y decimos hasta cierto punto porque D. Nicolás Moratin era demasiado poeta, como dice el Sr. Cueto, para rendirse servilmente al yugo de la imitacion y tenia bastante entusiasmo por las cosas de su patria, para que de vez en cuando, siempre que se encendia su estro y su imaginacion, no recordase los antiguos acentos nacionales, como acontece en sus *romances moriscos*, en su inimitable *Fiesta de Toros en Madrid* y en algunas de sus *letrillas* que son modelo de facilidad y dulzura. Tambien son dignos de alabanza su canto épico *sobre la destruccion de las naves de Cortés* y su poema *La Caza*. El poeta que nos ocupa, el primero

(1) Véase lo que de D. Nicolás Moratin decímos en la leccion siguiente.

verdaderamente merecedor de este nombre en aquel siglo, cultivó todos los géneros y estaba dotado del don de la armonía, así como de otras facultades que hacian de él un verdadero artista. Tenia estro, imaginacion fogosa y mucha elevacion lírica: su versificacion es rotunda, armoniosa, enérgica, más que apacible, y galana. Don Nicolás Fernandez de Moratin fué el creador de la famosa tertulia de la *Fonda de San Sebastian* (1), á la cual era concurrente otro de los partidarios más inteligentes y sin duda el más decidido de la escuela clásico-francesa.

Don José Cadalso es el poeta á que nos referimos (2). Su educacion francesa le llevaba natural y á veces involuntariamente á la escuela literaria en que lo vemos filiado: por más que él se esforzara en imitar á Villegas, á Quevedo y á Góngora, á quienes realmente imitaba era á los escritores franceses. Dotado de ingenio ameno y flexible, era un poeta en extremo simpático que se dis-

---

(1) Esta célebre tertulia era como una reproduccion de la no ménos celebrada *Academia del Buen Gusto*, con la diferencia de no concurrir á ella las damas. Estaba prohibido tratar en ella de política, pues no era permitido hablar más que *de teatros, de toros, de amores y de versos*. Asistian á ella los hombres más renombrados en las letras, sobre todo los partidarios de la escuela clásico-francesa, por lo que la reunion que nos ocupa influyó bastante en el movimiento literario del reinado de Cárlos III.

(2) Cadalso nació en Cádiz á 8 de Octubre de 1741. Su educacion doméstica fué muy esmerada y la recibió de los jesuitas, pasando luego á París á estudiar las humanidades, las ciencias exactas y las naturales y las lenguas latina, francesa, inglesa, alemana, italiana y portuguesa, cuyos conocimientos perfeccionó en sus viajes por Inglaterra, Francia, Alemania, Roma, Nápoles y Portugal. El año de 1761 tomó el hábito de Santiago y entró á servir de cadete, llegando en la carrera de las armas hasta ser coronel, cuyo grado obtuvo el año de 1781. En Febrero del siguiente murió en frente de Gibraltar á consecuencia de una herida que le causó un casco de granada, que le llevó parte de la frente. Sus obras y biografía se han publicado en el tomo 61 de la *Biblioteca* de Rivadeneyra.

tinguió más por la dulzura y naturalidad que por la elevacion y brio de su versificacion, la cual es siempre galana, como puede verse en las poesías líricas que publicó en 1773 con el título de *Ocios de mi juventud*. Cadalso se distinguió como satírico, segun lo demuestran sus *Eruditos á la violeta* de que á su tiempo trataremos, y resucitó la *anacreóntica* que estaba olvidada desde Villegas.

Varios otros poetas siguieron el camino emprendido por los dos de que acabamos de tratar, distinguiéndose entre ellos los fabulistas D. Tomás de Iriarte y D. Felix María Samaniego, de quienes más adelante trataremos con alguna detencion. Ahora sólo importa consignar que fueron partidarios de la escuela clásico-francesa.

En el punto en que nos encontramos corresponde tratar de la llamada con alguna impropiedad *escuela salmantina*, de que ya hicimos mencion en la leccion precedente. Denominóse así no sólo por que en Salamanca vivian los que le dieron el nombre, sino por que tratándose en la segunda mitad del siglo XVIII de la *restauracion de las letras españolas*, natural era que se recordase aquella *escuela salmantina* que tan vivos y fecundos resplandores diera durante el siglo de oro de nuestra literatura. Este y no otro es el sentido que debe darse á semejante denominacion; la cual no puede, ciertamente, fundarse en la afinidad de estudios, aficiones, índole y caractéres poéticos de los ingenios agrupados bajo de ella.

Debióse en gran parte la fundacion de esta escuela á Don Juan Melendez Valdés (1) que de tan distinta ma-

---

(1) Melendez Valdés nació el 11 de marzo de 1754 en Ribera del Fresno, provincia de Badajoz. Aprendió la latinidad en su patria y la filosofía en Madrid. En compañía de su hermano perfeccionó sus estudios en Segovia, pasando despues (1772) á Salamanca donde siguió con gran aprovechamiento la carrera de leyes, y donde hizo conocimiento con Cadalso, lo cual le valió sobremanera para sus estudios literarios. Obtuvo varios triunfos como poeta y un alto empleo en la córte, al lado de su protector Jovellanos.

nera ha sido juzgado por los críticos. Mientras que algunos, como Quintana, han ponderado con verdadero apasionamiento su mérito, otros lo han rebajado en demasía con injusticia notoria. Melendez no era un poeta de primer órden; pero tampoco carecia de talentos y buenas condiciones poéticas. Su mérito relativo era mayor que el absoluto, del cual no carecia. Sus versos se distinguen principalmente por la dulzura, pero no causan emocion ni entusiasmo. Y es qué las dotes de este poeta son la delicadeza, la flexibilidad, la gracia, la fluidez y la propiedad descriptiva, y no el vigor, los grandes vuelos de la fantasía y la energía de las expresiones. En las *anacreónticas*, los *romances* y las *églogas* es un poeta aventajado: las composiciones de estas clases, que se distinguen principalmente por la facilidad y fluidez, están esmaltadas de primores. *Batilo*, la mejor de sus églogas, es, por más que no sea original en sus pensamientos, un modelo acabado de las de su clase por la pureza y ternura de afectos y por las bellezas de lenguage que en toda ella se encuentran (1). En las odas descubre Melendez no pocos defectos y se manifiesta poco poeta, exceptuando la titulada *A las Artes*, en la que hay calor, entusiasmo, descripciones valientes y exactitud. Pero á pesar de esto y de que hoy apenas es leido, Melendez era en su tiempo un excelente poeta que influyó mucho en la

---

Caido este, Melendez fué desterrado á Medina del Campo y despues á Zamora: en 1802 se mitigó algo el rigor de su persecucion. Habiéndose adherido al gobierno de José Bonaparte estuvo á punto de perecer en Oviedo en una revuelta popular, y al fin tuvo que emigrar á Francia. Al cruzar la frontera se arrodilló y besó el suelo español y al atravesar el Bidasoa exclamó: «Ya no volveré jamás á pisar el suelo de mi querida patria». En efecto, el 24 de Mayo de 1817 murió en Montpeller sin haber vuelto á poner la planta en el suelo de España. Quintana escribió una magnífica biografía de Melendez Valdés, cuyas obras han sido publicadas en el tomo 63 de la *Biblioteca de Autores Españoles*.

(1) Esta égloga fué premiada por la Academia Española en 18 de Marzo de 1780.

restauracion literaria llevada á cabo en el reinado de Cárlos III.

Al mismo grupo de escritores en que consideramos filiado á Melendez, pertenecen los siguientes: Fray Diego Gonzalez, poeta tierno, puro y delicado que más afinidades tenia en aquella época con Fray Luis de Leon á quien imitaba, y que cultivó el género festivo, la égloga y la oda (1); Don Juan Pablo Forner, muy inclinado al principio á la escuela francesa y despues partidario de la salmantina: tenia muchos puntos de semejanza con Gonzalez, y su mejor composicion es un *Canto á la paz*, imitacion épica del *Bernardo* de Balbuena: cultivó la poesía filosófica, para la cual tenia buenas condiciones, y la sátira que manejó con destreza (2); y Don José Iglesias de la Casa, poeta festivo é ingenioso muy celebrado por sus epígramas y letrillas satíricas: además de la oda, del romance y de otros géneros poéticos cultivó la poesía bucólica (3). En este mismo lugar debemos colocar al ilus-

---

(1) Gonzalez nació el año de 1733 en Ciudad-Rodrigo. En el de 1751 tomó el hábito de Agustino. Hizo sus estudios en Madrid y Salamanca con aplicacion y aprovechamiento. Fué excelente predicador y desempeñó varios cargos eclesiásticos de importancia. Murió en 10 de Setiembre de 1794.

(2) Forner nació en Mérida (Badajoz) á 23 de Febrero de 1756 y recibió una educacion en extremo sobresaliente. A los 14 años de edad pasó á Salamanca á estudiar filosofía con el fin de seguir la carrera de jurisprudencia, y todavía estudiándola recibió un premio de la Academia Española por su *sátira contra los abusos introducidos en la poesía castellana*. Concluida la carrera vino á Madrid donde se dió á conocer como hombre de letras y de ciencias. Despues estuvo en Sevilla con un destino de su carrera y vuelto á la córte murió el 17 de Marzo de 1797 dejando escritas innumerables obras de todas clases.

(3) Iglesias era natural de Salamanca donde nació el 31 de Octubre de 1748. En aquella Universidad estudió humanidades y teología, ordenándose de presbítero en Madrid el año de 1783. Dió pruebas de talento y saber, y su aficion al estudio fué causa de que padeciera contínuas enfermedades y de su prematura muerte, acaecida en Salamanca el 26 de Agosto del año de 1791, á los 42 años de edad.

tre Don Gaspar Melchor de Jovellanos de quien nos ocuparemos con alguna detencion al tratar de los escritores didácticos: como poeta no tiene un mérito sobresaliente (1). Más poeta que este fué Don Nicasio Alvarez de Cienfuegos, tambien comprendido en el grupo de poetas denominados Salmantinos. Delicada y afectuosa unas veces, enérgica otras y varonil é independiente siempre, la musa de este vate daba muestras de una imaginacion que se acaloraba con violencia y de una fantasía rica y brillante que á veces se desbordaba y producia en medio de las bellezas más delicadas las mayores estravagancias, y á veces sabia hermanar la libertad y la independencia, que eran el carácter distintivo de este poeta así como el buen gusto. Sus producciones *Al Otoño*, *A la Primavera*, *A un amante al partir su amada*, *La escuela del sepulcro*, *A Bonaparte y A un carpintero* así como sus epístolas morales corroboran esto que decimos acerca del ilustre Cienfuegos, con quien la crítica ha sido despues hasta severa (2). Completan este interesante grupo de poetas, á

(1) De Jovellanos véase lo que decimos en la leccion LX.

(2) Cienfuegos nació el año de 1764. Fué amigo y puede decirse que discípulo de Melendez cuyas lecciones recibió en Salamanca. En 1778 dió á luz sus obras poéticas. De su carácter varonil y de su acendrado patriotismo puede juzgarse por lo que dice el Sr. Cueto: «Cuando las vicisitudes de la nacion pusieron »á prueba el alma de Cienfuegos se vió bien claro hasta qué pun»to era su temple noble y robusto. Reconvenido ásperamente por »Murât por que no ayudaba al triunfo de la dominacion francesa, »le contestó con la heróica entereza de quien antepone á todo su »lealtad y su patriotismo. El 4 de Mayo de 1808, esto es, en mo»mentos en que hasta la tibieza para con los franceses era un crí»men, hizo dimision de su empleo de oficial de la primera Secre»taría de Estado, en un oficio dirigido á la Junta de gobierno, »escrito con suma valentia. En él declara que *no continuaria sir»viendo aunque hubiera de costarle la vida.* Condenado despues á »muerte estuvo á pique de ser fusilado, y se negó á hacer gestion »alguna por conjurar el peligro. Sus amigos le salvaron del su»plicio, pero no de la deportacion. Muy enfermo, y con el cora»zon abrasado por la indignacion y la pena, fué llevado á Fran»cia. Murió á pocos dias de su llegada á Ortez (1809)».

quienes las musas castellanas deben tanto en la obra de su restauracion en el siglo XVIII, Don Leandro Fernandez de Moratin que ya daremos á conocer al tratar de la poesia dramática (1) y el poeta laureado y sapientísimo escritor Don Manuel José Quintana de quien por ser el iniciador de una nueva era literaria, no hemos de ocuparnos aquí.

Tal es, á grandes y ligeros rasgos trazado, el cuadro que nos ofrece la poesía lírica durante el siglo XVIII. Muchos otros nombres hubiéramos podido añadir á los mencionados, algunos de ellos importantes en la historia de nuestras letras; pero ni lo consideramos necesario ni la índole de este trabajo lo consiente. Lo que sí haremos, como complemento del cuadro bosquejado, será exponer algunas indicaciones acerca de la *poesía épica* en todas sus clases, dejando para la leccion correspondiente (la LX) el hacer respecto de los *géneros poéticos compuestos* (la *sátira*, la *égloga* y la *novela*) las oportunas consideraciones.

Ya hemos dicho que nuestra historia literaria es muy pobre en producciones *épicas* (lecciones XXXI y XXXIII). En el siglo XVIII es mayor, como era natural, esta pobreza. No hay para qué decir que nada que se parezca á la *epopeya* produjo dicha centuria, y á parte de algun que otro chispazo como el canto de Moratin (D. Nicolás) á las naves de Cortés y el de Fray Diego Gonzalez á la paz, no tenemos de dicho siglo producciones del género *épico-heróico* que merezcan la pena de mencionarse. *Epico-didácticos* tenemos algunos poemas como el del mismo Moratin titulado *La Caza*, que ya hemos mencionado; el de *La Pintura*, del fabulista Iriarte, de quien ya nos ocuparemos; otro tambien sobre *La Pintura*, que en 1786 dió á luz D. Diego Rejon de Silva; el que sobre las

(1) Véase lo que acerca de Moratin (D. Leandro) decimos en la leccion siguiente.

Excelencias del pincel y del buril escribió D. Juan Moreno de Tejada; el de *La Poesía* de D. Felix Enciso; el de la *Filosofía de las costumbres*, del padre Perez de Celis, y algunos otros de ménos importancia que los citados, los cuales la tienen escasa. Del género *descriptivo* no tenemos cosa mejor que los poemas, nada sobresalientes, que escribió Torrepalma con los títulos de *El Deucalion* y *El Juicio final*. Dos composiciones tituladas *El Imperio del piojo recuperado* y *La Posmodia*, escritas ambas por el Marqués de Méritos, son las que del género *épico-burlesco* merecen citarse como pertenecientes al siglo XVIII.

Otra cosa muy diferente hay que decir respecto de los *poemas menores* denominados *fábulas ó apólogos*. En este género nos ofrece nuestra literatura del siglo XVIII modelos muy acabados y dignos de la mayor estima, con tanta más razon, cuanto que aparte del apólogo oriental escrito en prosa de la Edad media, en España no se ha cultivado esta clase de poesía.

Uno de los que sobresalieron en ella fué D. Félix María de Samaniego (1) que publicó una coleccion de *Fábulas morales* (primera y segunda parte) que han hecho popular su nombre. La coleccion completa consta de ciento cincuenta y siete fábulas, de las cuales varias son originales y las restantes están tomadas de Esopo, Fedro, Lafontaine y Gay á quienes Samaniego imitó, siendo de advertir que las que hizo originales en nada desdicen de las de aquellos insignes fabulistas, y muchas de ellas quizá aventajan á las de estos en la concision, en la claridad narrativa, en la lisura del estilo, en el candor y amable filosofía que revelan y en otras condiciones que

(1) Samaniego era vascongado y nació el año de 1745. Consagró su vida al bienestar y fomento de su país. Fué uno de los principales y más activos miembros de la primera de las sociedades conocidas con el nombre de *Amigos del País*. Pasó en Francia algunos años de su juventud. Se hizo hombre despreocupado, de lo cual se resienten sus poesías líricas hasta el punto de que Samaniego aparece cínico al estilo de Lafontaine.

las dan un mérito sobresaliente, y las hacen ser muy adecuadas para la lectura de los niños. Samaniego que en cualquiera otro género hubiera sido un mal poeta, en este que nos ocupa alcanzó y con justicia fama de maestro.

Competidor suyo fué Don Tomás de Iriarte (1) que cuatro años despues de publicadas las de Samaniego (1782) dió á luz sus *Fábulas literarias* escritas con gran esmero, en cuyo concepto no solo compiten con las de aquel sino que les llevan ventaja. La coleccion que en dicho año diera á la estampa reune al mérito de ser originales todas las fábulas de que consta las circunstancias muy meritorias tambien, de estar escritas en lenguaje muy puro, estilo lleno de gracia y viveza, versificacion buena y muy suelta y con gran variedad de metros: mediante estas cualidades y la fecundidad de invencion que las indicadas fábulas revelan, se mostró Iriarte lo que en realidad no era, verdadero poeta. Le sucede, pues, lo mismo que á Samaniego, con la diferencia de que ejerció un funesto influjo en la poesía del siglo XVIII, pues si bien es cierto que de su pluma salieron algunas aunque pocas composiciones líricas que merezcan el calificativo de buenas, tales como los sonetos, y que algunas de sus comedias no carecen de mérito, tambien lo es que con su ejemplo acreditó el *prosaismo* en la poesía de tal suerte que se tuvo como dogma literario el que los versos fuesen humildes.

---

(1) Iriarte nació en el puerto de Santa Cruz de la villa de Orotava, en la Isla de Tenerife, el año de 1750. En dicha villa de Orotava y en Madrid hizo sus estudios con aplicacion. Fué aficionado á la música y más aun á la poesía que cultivaba á los 18 años de edad. Reemplazó á su tio en el cargo de oficial traductor de la primera Secretaría de Estado, y por este mismo tiempo (1772) tuvo la comision de componer el *Mercurio histórico y político*. En 1776 fué nombrado archivero del supremo Consejo de la Guerra. Escribió muchas obras y fué uno de los que mayor participacion tomaron en las contiendas literarias de aquella época. Murió el 17 de Setiembre de 1791.

El éxito alcanzado por Samaniego y Iriarte, que deben considerarse como los verdaderos maestros en el cultivo del apólogo en verso, introdujo en España una como moda en favor de este género poético y originó una verdadera invasion de fábulas, siendo de todas ellas las más dignas de aprecio, á pesar de carecer de donaire, elevacion y originalidad las que escribieron D. José Agustin Ibañez de la Rentería y D. Ramon de Pison.

LECCION LIX.

La poesía dramática en el siglo XVIII.—Extrema decadencia á que llegó en los tiempos de Cárlos II y Felipe V.—Causas de esta decadencia.—Escritores que la representan: Comella, Valladares, Zabala y Arellano entre otros.—Esfuerzos para mejorar la situacion del teatro y sentido en que se hacen.—Primeros ensayos para aclimatar en nuestra escena el teatro francés: Montiano y sus obras.—Traducciones de dicho teatro.—Tentativas originales en favor del mismo: Moratin (padre) y sus obras.—Otras tentativas de la misma clase hechas así en la tragedia como en la comedia.—Oposicion á la escuela francesa: Huerta y sus trabajos en este sentido.—Contradiccion entre sus opiniones y lo que practicó.—La *Raquel*.—Triunfo de la escuela clásico-francesa en la comedia: Moratin (hijo) y su representacion.—Sus obras.—Poesía dramática popular del siglo XVIII: D. Ramon de la Cruz.—Sus *sainetes*.—Conclusion.

Lo dicho en el comienzo de la leccion precedente respecto de la poesía lírica tiene perfecta aplicacion á la dramática. Si el abandono á que en los tiempos de Cárlos II y de Felipe V llegó aquel género poético era grande, no lo fué menor ni ménos lamentable el que alcanzó la escena española durante el mismo período. Aquel soberbio monumento que levantára á Talía la grandiosa inspiracion de Calderon y sus antecesores vino á derrumbarse por completo, segun oportunamente queda dicho (1), con los Zamoras y los Cañizares. Desde Calderon hasta llegar á estos dos autores que florecieron en el reinado del último

(1) V. la leccion XLVIII páginas de la 371 á la 373 inclusive.

austriaco el teatro español se presenta en decadencia cada vez más visible; al llegar á ellos bien puede afirmarse que dejó de existir, pues ni el nombre de decadencia es bastante enérgico para determinar el estado de abandono, de perversion y de esterilidad en que se vió sumida la escena que años antes causaba la admiracion y la envidia de las naciones más adelantadas en literatura. En los dias del desdichado Cárlos II y en los primeros años del reinado de Felipe V, se inauguró, pues, para la escena española un período tan lastimoso como brillante fué el comprendido entre el fecundísimo Lope de Vega y el inspirado autor de *La vida es sueño*. Los estragos causados por el mal gusto en los dominios de la poesía dramática no fueron menos visibles, grandes y lastimosos que los que hizo en la esfera de la poesía lírica.

Esto era natural. Siendo, como eran, unas mismas las causas, los efectos tenian que ser iguales. El dominio absoluto del mal gusto, la postracion tan grande y general á que vino á parar la monarquía, ó mejor dicho, la sociedad española, y la falta completa de ideal poético, debian por fuerza influir de la misma manera sobre todos los géneros literarios, dando en todos ellos iguales resultados. Por lo tanto, recuérdese lo que acerca de la decadencia literaria de la época que estudiamos queda dicho en las dos lecciones precedentes, y sin necesidad de ninguna otra clase de razonamientos se comprenderá fácilmente cuál era el estado que presentaba nuestra escena en los primeros años del último siglo.

Por virtud de esa ley que en la leccion precedente dejamos indicada (que en las épocas de decadencia literaria más abundan que faltan los escritores) no fué ciertamente de escasez de *abastecedores* de lo que se resintió el teatro español del siglo XVIII. Los tuvo y en número crecido, sólo que son poquísimos los que se han salvado del olvido y pocos tambien los que no merezcan que sus nombres continúen ignorados, así como sus dramas que eran tan disparatados como extravagantes los títulos con que apa-

recian al público (1). Entre los autores aludidos el que mayor fama logró fué Don Luciano Francisco Comella cuyas absurdas producciones le proporcionaron el favor del público y le valieron un renombre que á despecho del sentido comun conserva todavía, no por el mérito de sus dramas, que son malos y necios, sino por considerársele como el más genuino representante en el teatro de aquella época de depravacion literaria, ó como dice Gil de Zárate, el prototipo de los poetas menguados y faltos de sentido comun. D. Antonio Valladares y Sotomayor, D. Gaspar Zabala y Zamora y D. Vicente Rodriguez de Arellano, escritores que no carecian de erudicion y talento y que dieron pruebas de una fecundidad harto perniciosa y lamentable, pueden figurar dignamente al lado de Comella con quien competian en extravagancia, en seguir la corriente de la época, en halagar el mal gusto literario tan encarnado á la sazon en nuestro pueblo. Debe, sin embargo, advertirse que los cuatro autores citados son de lo mejor de su tiempo y sin disputa los que mayor favor obtuvieron entonces del público y mas ganancias proporcionaron á los teatros.

Semejante estado de cosas no podia prolongarse mucho sin llamar sériamente la atencion de los hombres de valer y amantes de las letras y del buen nombre de su pátria que habia en España, y sin que estos tratasen de poner remedio al mal de que se sentian aquejadas las musas castellanas, particularmente la en otros tiempos próspera Talía. Y como era de esperar no faltaron hombres que acometiesen tan árdua como patriótica empresa; más en

---

(1) Hé aquí algunos de los títulos á que aludimos: *El mas justo rey de Grecia, Los mártires de Toledo y Tejedor Palomeque, Angel lego y pastor, San Pascual Bailon, Quitar del Cordel el cuello en la más justa venganza, ó el padre fundador del hospital más famoso, el venerable Anton Martin; La hazaña mayor de Alcides, El pleito de Hernan Cortés con Pánfilo de Narvaez* y otros del mismo jaez.

vez de resucitar el antiguo teatro español, rebajóse su importancia y su mérito, confundiendo á los grandes maestros con adocenados versificadores, y se siguió, en fin, opuesto camino al que habian enseñado Lope de Vega, Tirso, Rojas, Alarcon, Moreto y Calderon de la Barca. Esto era natural dadas las tendencias y el gusto de la época que decididamente no estaba por lo nacional, sino por *lo francés* segun en las dos anteriores lecciones queda dicho repetidas veces.

Despues de las traducciones que se hicieron del *Cinna*, de Corneille y de la *Efigenia*, de Racine, de que dejamos hecha mencion en la leccion LVII (1), el primero que emprendió la tarea de aclimatar en nuestra escena el teatro francés fué D. Agustin Montiano y Luyando de quien ya hemos tratado en las dos lecciones anteriores. A sus dos tragedias escritas en verso endecasílabo suelto y tituladas *Virginia* y *Ataulfo*, acompañó dos *discursos* en los cuales probó, contra la opinion que entonces corria como valedera, que no sólo no carecíamos los españoles de talento trágico sino que desde 1520 se habia cultivado entre nosotros este género poético, es decir, antes que en Francia y tambien que en Italia, con cuyos ensayos trágicos pueden rivalizar los primeros que se hicieron en España (2). Si los ensayos hechos por Montiano fueron poco felices, pues ambas tragedias carecen de calor y movimiento por más que sean regulares y se ajusten bien á los modelos y reglas de la escuela francesa, sirvieron para enseñar el camino, alentar á otros á que lo siguieran y desarraigar injustificadas preocupaciones, á lo cual contribuyeron principalmente los dos discursos mencionados.

---

(1) Página 493.

(2) En comprobacion de esto basta recordar las tragedias tituladas la *Venganza de Agamenon* y la *Hécuba triste*, de Oliva; la *Nise lastimosa* y la *Nise laureada*, de Gerónimo de Bermudez y otras que escribieron Cueva, Rey de Artieda, Diaz Tanco, Virués, Cervantes, Malara, Argensola (Lupercio), Lope de Vega, Calderon y Rojas.

El paso dado por Montiano animó á varios escritores á seguir este camino, y se hicieron algunos otros ensayos, de los cuales varios consistieron en traducciones, tales como las que hicieron Luzan del *Prejugé á la mode*, de Lachaussée; D. Eugenio Llaguno y Amírola de la *Atalia*, de Racine; y algunas más hechas por D. Pablo Olavide, D. José Clavijo y Fajardo y otros.

Entre los ensayos originales para introducir en nuestro teatro el gusto de la escuela francesa deben citarse primeramente los hechos por Don Nicolás Fernandez de Moratin (1). De dos clases son estos ensayos: *trágicos* y *cómicos*. Al primer género pertenecen las tragedias tituladas *Lucrecia*, *Hormesinda* y *Guzman el Bueno* que por mas que tengan trozos de bella versificacion y no carezcan de mérito artístico, particularmente la última, son de muy poco efecto teatral y no lograron hacer fortuna. Tampoco la obtuvo la tentativa en el género cómico, pues la *Petimetra*, que es la comedia que en dicho sentido escribió Moratin, ni siquiera llegó á representarse á pesar

---

(1) Don Nicolás Fernandez de Moratin nació en Madrid el año de 1737 de una familia noble de Astúrias. Recibió su primera educacion en el sitio de San Ildefonso y despues de cursar la filosofía en el Colegio de Jesuitas de Calatayud pasó á Valladolid donde estudió leyes, y una vez graduado en ellas volvió á San Ildefonso en donde se casó siendo nombrado inmediatamente ayuda del guardajoyas de la reina. Cuando cesó el retiro en que por espacio de doce años estuvo esta señora, Moratin se restituyó á su pátria, en donde mejoró su instruccion, adquirió buenas relaciones y produjo trabajos de importancia, dando á conocer sus opiniones literarias. Obtuvo la amistad y proteccion de los principales personages y poetas de la época lo que unido á su reputacion le facilitó el acceso á las reuniones y academias literarias de entonces, y despues de haber dado á luz no pocos trabajos literarios murió en Madrid á 11 de Mayo del año de 1780, á los cuarenta y dos de su edad. En el tomo II de la *Biblioteca de Autores Españoles* se hallan su biografía y obras, juntamente con las de su hijo Don Leandro, escrita la primera y coleccionadas las segundas por D. Buenaventura Cárlos Aribau.

de que en ella trató el autor de contemporizar con el gusto de la escuela nacional dividiéndola en tres jornadas. Dicha comedia, cuyas bellezas de estilo y de versificacion aparecen deslucidas por lo mal dispuesto de la fábula y la frialdad del diálogo, se imprimió en 1762 precedida de un discurso, en que el autor hace la crítica del teatro de Lope y Calderon, cuyas buenas cualidades aprecia aunque imperfectamente á la vez que pone muy de bulto y aun exajera sus defectos.

No fueron estas las solas tentativas originales que así en la tragedia como en la comedia se hicieron para aclimatar en nuestra escena el teatro clásico francés. Muchas otras pueden citarse debidas á los escritores de mas fama y valer del último siglo. En el género trágico deben citarse: el *Don Sancho García*, del coronel Cadalso; la *Numancia destruida*, de Don Ignacio Lopez de Ayala; el *Munuza*, de Jovellanos; el *Idomeneo*, la *Zoraida*, la *Condesa de Castilla*, y el *Pitaco*, de Cienfuegos, y el *Duque de Viseo* y el *Pelayo*. de Quintana. Entre las comedias merecen nombrarse: el *Filósofo casado*, de Forner; el *Señorito mimado* y la *Señorita mal criada*, de Iriarte, quien hizo algunas traducciones de Voltaire y de Destouches; la muy celebrada que con el título de *El Delincuente honrado* y por el estilo del *Hijo natural* de Diderot escribió en prosa (cosa que desde muy antiguo no se usaba) el insigne Jovellanos, y algunas otras. Don Cándido María Trigueros escribió algunas comedias en las cuales supo acomodar con acierto á las nuevas formas varias piezas del teatro antiguo, como por ejemplo, la *Estrella de Sevilla*, de Lope: su comedia de los *Menestrales* carece de mérito.

A pesar de los progresos que alcanzaba en nuestra escena el teatro francés no dejó este de tener sus contradictores, lo cual dió lugar á discusiones animadas entre los afiliados á uno y otro bando y fué causa de que la comedia tomase gran incremento.

Como el más fogoso á la vez que el más inteligente de los enemigos del teatro francés debe citarse á Don Vicente

Garcia de la Huerta, de quien ya dejamos hecha mencion, el cual publicó por el año de 1785 bajo el epígrafe de *Teatro español* una coleccion de comedias antiguas y otra de entremeses con el intento de vindicar al teatro español del siglo XVII del concepto poco lisongero en que á la sazon era tenido y colocarle á mayor altura que todos los de Europa. El mal gusto que tuvo en la eleccion de las comedias que formaron dicha coleccion, el haber prescindido en ella por completo de Lope de Vega, y la contradiccion tan manifiesta entre sus opiniones y lo que practicó fueron motivos bastante poderosos para que la empresa que habia acometido de reanimar la antigua literatura dramática no diera todos los felices resultados que debian esperarse, dadas las ventajosas condiciones del que la habia intentado.

En efecto, tal vez impelido por una fuerza superior, Huerta cedió al contagio y llegó á practicar lo mismo que habia combatido, pues no sólo escribió una tragedia acomodada en gran parte al gusto del teatro clásico-francés, sino que hasta tradujo algunas producciones de este, como por ejemplo, la *Zaira*, de Voltaire, que es una de sus obras mas conocidas y apreciadas. Tambien tradujo la *Electra*, de Sófocles.

La *Raquel* es la tragedia á que en el párrafo precedente hacemos referencia. Al escribirla se propuso Huerta, no sólo probar que los españoles no carecen de talento trágico, sino mostrar que era posible y aun convenia unir la tradicion dramática de nuestra nacion con la magestad clásica de la tragedia, el espíritu de la antigua comedia española con el gusto de la escuela clásico-francesa. Aunque no exenta de defectos, la *Raquel* es una obra de verdadero mérito y digna del entusiasmo con que fué acogida por el público, no solo por lo bien combinado de su plan, por lo interesante de su accion, por la buena traza de sus caractéres, y por lo bien que en ella se observan las unidades clásicas, sino tambien por lo noble y decoroso de su lenguaje, por el mérito indisputable de muchas

escenas verdaderamente patéticas y por la belleza que le dan los magníficos versos en que se halla escrita. Está dividida en tres actos ó jornadas, lo cual fué muy bien acogido del público á pesar de la desaprobacion de los críticos, y su argumento se funda en la tradicion de los amores de Alfonso VIII con la judía Raquel.

A pesar del sentido verdaderamente *armónico* que revela la *Raquel*, es lo cierto que esta obra tanto por sus formas como por la filiacion literaria de su autor, determina un paso muy favorable á la escuela clásico-francesa.

Mas en lo que logró esta escuela su triunfo más completo fué en la *comedia* que en este sentido superó á la tragedia. A Don Leandro Fernandez de Moratin, (1) cuyo padre habia sido el primero en tratar de aclimatar en nuestra escena el teatro francés, cupo la gloria de sacar la comedia española del lamentable estado en que la dejaron los Zabalas y Comellas. Él representa no sólo la restauracion de nuestro teatro, del que se presentó como reformador, sino el triunfo de la escuela clásico-francesa.

---

(1) Nació Don Leandro Fernandez de Moratin en Madrid á 10 de Marzo de 1760. Desde muy jóven mostró felicísimas disposiciones, siendo el ídolo de su familia. La posicion literaria de su padre le alentó y sirvió mucho para abrazar la carrera de las letras. A los diez y nueve años de edad ganó un *accessit* en un concurso abierto por la Academia Española para un canto épico á la toma de Granada, y tres años despues ganó otro *accessit* en otro concurso de la misma Academia, siendo el trabajo que le hizo acreedor á este premio la sátira que con el nombre de *Leccion poética* escribió contra los vicios introducidos en la lengua castellana. A propuesta del ilustre Jovellanos pasó á París de Secretario del conde de Cabarrús que lo trató como á un amigo, y al cual acompañó hasta que regresó á su patria en Enero de 1788. Caido el conde, la situacion de Moratin no dejó de ofrecer dificultades siendo bastante apurada por falta de recursos. Por influencia de Floridablanca se le confirió una prestamera en el obispado de Búrgos con la cual se ordenó de primera tonsura. Fué luego agraciado con un beneficio en la Iglesia de Montoro y con una

Sin embargo, Moratin como Huerta no se olvidó por completo del antiguo teatro español del que tomó las formas materiales (la division en tres actos y la versificacion en romance) y al que acudió algunas veces en busca de argumentos para sus comedias, como se observa, por ejemplo, en la que compuso con el título de la *Mogigata* (1), obra en la cual compite con Moliere. Por más que en este sentido pudiera tambien decirse del segundo de los Moratines que en su teatro hay algo de armónico, é intento de unir lo español con lo francés, lo antiguo con lo nuevo, es lo cierto que sus obras determinan un paso decisivo en favor de la escuela clásico-francesa, cuyo triunfo era ya evidente.

Hé aquí ahora unas ligeras indicaciones sobre las comedias de Moratin. *El Viejo y la niña*, que fué la primera que compuso, está escrita con entera sujecion á las reglas, acabada con gran esmero, dividida en tres actos y puesta en romance octosílabo: su trama es sencilla, natural su accion y toda ella decorosa; y aunque no obtuvo

---

pension sobre la mitra de Oviedo merced á la proteccion que le dispensaba el Príncipe de la Paz, del cual obtuvo permiso para viajar por Europa, como lo hizo tanto con ánimo de perfeccionar sus conocimientos como de evitar los compromisos propios de una época tan revuelta como aquella. Restituido á su patria siguió escribiendo para el teatro y las persecuciones que sufrió por afrancesado le hicieron de nuevo salir de España. Murió en París á 20 de Junio de 1828 siendo enterrado en el cementerio del padre Lachaise donde descansaban los restos de Moliere y Lafontaine. Además de la biografía de Leandro Moratin escrita por el Sr. Aribau, debe consultarse la que escribió Don Manuel Silvela publicada en la obra citada por nosotros varias veces. Acerca de su mérito literario debe consultarse el *Juicio crítico de D. Leandro Fernandez de Moratin como autor cómico, y comparacion de su mérito con el del célebre Moliere.* Memoria escrita por D. José de la Revilla y premiada por la Academia sevillana de Buenas letras. Sevilla, 1833.

(1) Pensamiento, personages y caractéres de esta comedia están tomados de la de Calderon titulada: *Guárdate del agua mansa.*

un éxito brillante valió mucho á Moratin en consideracion y aprecio. Sigue á esta *La Comedia nueva ó El Café* que es la más celebrada de todas. Consta de dos actos escritos en buena prosa, y consiste su argumento en una brillante á la vez que severa sátira contra los malos escritores que á la sazon tan mal parado tenian al teatro. Escrita con suma destreza y con entera sujecion á las reglas clásicas á la vez que con sencillez y naturalidad, es uno de los mejores modelos que de su género tenemos. *La Mogigata,* escrita en verso, es una excelente muestra de caractéres bien trazados, como *El Sí de las niñas* es un dechado perfecto del género que Moratin habia escogido. Casi tanta fama como las citadas dieron á este autor las traducciones y arreglos que hizo de las comedias de Moliere: *La escuela de los maridos* y *El médico á palos,* ambas en prosa, como la traduccion que hizo del *Hamlet*, de Shakespeare. Cinco fueron, pues, las comedias originales que escribió Leandro Moratin: las cuatro primeramente mencionadas y otra de menos importancia que se titula: *El Baron.*

En la segunda mitad del siglo XVIII, cuando la confusion de lo antiguo y lo moderno, de lo nacional y lo extranjero reinaba en el teatro dejando brillar alguna que otra ráfaga luminosa, apareció una poesía dramática verdaderamente popular con Don Ramon de la Cruz (1). Casi instintivamente acertó este escritor con un género dramático que á la vez que no podia tacharse de impropio del teatro, fué muy del agrado de todas las clases de nuestra sociedad, á la que entretuvo grande y donosamente con sus ligeras producciones de las que escribió unas trescientas en los versos cortos del antiguo drama nacional y con

(1) De Don Ramon de la Cruz se tienen escasas noticias. Nació el año 1731 de familia noble. Fué empleado del Gobierno de Madrid, y desde 1765 hasta su muerte, acaecida á fines del siglo, no dejó de entretener al público de la córte con sus donosas producciones.

las denominaciones de *caprichos dramáticos*, *tragedias burlescas y sainetes*.

Las más celebradas de todas ellas y las que mayor fama dieron á Don Ramon de la Cruz son las que llevan la última denominacion, que son á la vez las más numerosas. Variadas en extension y asunto están generalmente fundadas en las costumbres de las clases media é ínfima del pueblo de Madrid, en lo cual y en la exactitud y viveza de los retratos estriba principalmente la buena acogida y la gran popularidad que tuvieron y que aun conservan. En esto mas que en las condiciones literarias, de que por lo comun carecen, se funda el mérito de los populares *sainetes* de Don Ramon de la Cruz.

De todo lo expuesto durante el curso de esta leccion se deduce que el siglo XVIII fué por lo que respecta á nuestro teatro, por una parte poco fecundo en buenos autores y producciones de algun mérito, y por otra un siglo de verdadera revolucion. Se demuestra al propio tiempo que el drama nacional no pudo ser restablecido y que el fundado en las doctrinas de Luzan y en las prácticas de los Moratines no llegó á aclimatarse del todo. Fluctuando entre lo antiguo y lo moderno, entre lo nacional y lo extranjero ha seguido hasta nuestros dias en que si no es enteramente francés tampoco podemos decir que sea hijo exclusivo del espíritu y la inspiracion nacionales.

LECCION LX.

De los géneros poéticos compuestos y de la didáctica en el siglo XVIII.—De la *sátira*: su falta de cultivo y de importancia durante este siglo.—Indicaciones respecto de las sátiras en verso que se produjeron en el mismo.—Sátiras en prosa.—El P. Isla y sus obras de este género.—Otras producciones de la misma clase.—Indicaciones acerca de otros géneros poéticos compuestos (la *novela* y la *égloga*).—*La didáctica*.—Historiadores: el Marqués de San Felipe, Florez y Masdeu.—Indicaciones sobre otros géneros didácticos y sus principales cultivadores: Mayans y Siscar, Forner, Isla, Jovellanos, Floridablanca y Campomanes.—Feijóo.—Sus principales obras.—Su representacion en el movimiento intelectual de la España del siglo XVIII.—Breve sumario del género epistolar sério escrito en prosa.—Indicaciones generales sobre la prosa castellana de dicho siglo.—Advertencia sobre la *Oratoria*.

Toca ahora tratar de los *géneros poéticos compuestos*, y empezando por el denominado *épico-lírico* ó *sátira*, diremos primero que, en general, no sólo careció de importancia sino que fué relativamente muy poco cultivado durante el siglo que estudiamos. Y cuenta que la reforma literaria y la revolucion política que este siglo representa en la historia de nuestro país eran causas bastante poderosas para alimentar y dar importancia á la sátira, que nunca mejor que en períodos como este á que nos referimos tiene razon de ser y puede desenvolverse.

Lo dicho no debe entenderse en el sentido de que durante el siglo XVIII no se diesen á luz manifestaciones satíricas ó de que si se dieron no merecen la pena de recordarse; pues, aunque pocas, se produjeron en dicho siglo sátiras de mérito reconocido, así en *verso* como en *prosa*.

Concretándonos á las de la primera clase, debemos recordar aquí la que *contra los malos escritores* compuso, segun oportunamente se ha dicho (1), el autor encubierto con el seudónimo de *Jorge Pitillas*, sátira que á su felicísima ejecucion y al buen sentido que entraña, reune la

(1) V. la leccion LVII p. 494 de este tomo.

circunstancia de venir á ser como un punto brillante en medio de la oscuridad de aquel período poético. Despues de dicha composicion, que pertenece al reinado de Felipe V, es necesario trasladarse á los tiempos de Cárlos III y posteriores para encontrar algunas otras dignas de recordarse. Entre estas se hallan las que compusieron los distinguidos poetas Fr. Diego Gonzalez y Don Juan Pablo Forner, á quienes ya conocemos. Ambos manejaron con soltura la sátira como lo prueba la que con el título de *El murciélago alevoso* escribió el primero, y la que *Contra los vicios introducidos en la poesía castellana* compuso el segundo mereciendo la honra de obtener por ella un premio académico en 1782. No ménos que estos escritores se distinguió en el género que nos ocupa el festivo D. José Iglesias de la Casa, tan conocido por sus epígramas y letrillas satíricas. Del insigne Jovellanos hay tambien una excelente sátira, que es una epístola *A Arnesto* contra la corrupcion de las costumbres de aquella época, que debe ser estudiada atentamente. El P. Isla y D. Leandro Fernandez de Moratin, de quienes trataremos de nuevo al hablar de la sátira en prosa, las escribieron tambien en verso con algun éxito, como lo prueban el *Ciceron* del uno y la *Leccion poética*, del otro: la primera de estas composiciones no es, como el autor pretende, una vida del célebre orador romano, sino una sátira contra los vicios y extravagancias de su tiempo, desarrollada en un poema de diez y seis cantos; la segunda es asímismo otra sátira contra los vicios introducidos en la poesía, y ambas merecen un lugar distinguido en la historia de este género literario. Por último, la sátira que con el título de la *Proclama del Solteron* compuso el distinguido literato y académico de la Historia D. José Vargas Ponce es por muchos conceptos digna de figurar entre las mejores de su clase y de ser tenida como un modelo de sátiras urbanas. Además de Iglesias, escribieron buenos epígramas los dos Moratines y Forner, lo cual advertimos aquí para completar el bosquejo que de la sátira en verso hemos trazado.

Mayor importancia tiene en la historia literaria del siglo XVIII la *sátira en prosa*, aunque fueron ménos sus cultivadores.

El principal de estos es el PADRE JOSÉ FRANCISCO DE ISLA (1) escritor muy popular y acaso el más favorecido del público en la segunda mitad del siglo que nos ocupa. La obra que más fama le dió fué la tan conocida y celebrada *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas*, novela satírica que vino á ser respecto de los malos predicadores, muy abundantes á la sazon, lo que *Don Quijote* respecto de los libros de caballerías: es, pues, dicha novela la historia de un Don Quijote del púlpito, como oportunamente ha dicho uno de los comentadores de las obras del P. Isla (2). Considerado en este sentido, es decir, como una crítica de la oratoria religiosa, el *Fray Gerundio* es un libro interesante escrito con gran ingenio por mas que no se halle exento de lunares. Adolece en general de pesadez y monotonía, y en cuanto á la invencion, á la unidad del plan, al enredo, á los episodios, á los caractéres y al desenlace deja mucho que desear;

---

(1) Nació á 24 de Abril de 1703 en el lugar de Vidanes, de padres honrados y distinguidos. Su precocidad de ingenio le permitió graduarse de bachiller en leyes á la temprana edad de catorce años. Por su propia voluntad entró en el Colegio de la Compañía á pesar de que en sus primeros años le eran antipáticos los jesuitas. No contaba diez y nueve años de vida cuando publicó alguno de sus trabajos y pasó de estudiante á desempeñar cátedras de filosofía y teología en Segovia, Santiago y Pamplona. Se distinguió mucho por sus virtudes y sostuvo una larga correspondencia con muchos personages y con los mas acreditados sábios de la época. Algunos años despues de la expulsion de los jesuitas que le fué comunicada en su convento de Pontevedra, y despues tambien de haber viajado por Italia, falleció en Bolonia á 2 de Noviembre de 1781 pasando ya de los setenta y ocho años de edad.

(2) D. Pedro Felipe Monlau colector de las obras escogidas del P. Isla publicadas en el tomo 15 de la *Biblioteca de Autores Españoles*. Preceden á dichas obras una biografía del autor y una relacion erudita de todos los trabajos del mismo, escritas ambas por dicho Sr. Monlau.

pero no carece de mérito literario, pues el estilo es correcto y claro y tiene pasages escritos con sumo donaire y gracia; y en cuanto al fin moral de la composicion es excelente. Si no la hubiese dado tanta extension, la obra del P. Isla que en un principio obtuvo un éxito prodigioso (1) gozaria aun de más importancia de la que tiene: de todos modos á ella debe el autor con justicia la fama de que goza y el quijotismo en el púlpito un golpe semejante al que Cervantes dió al quijotismo caballeresco. Tambien revela el sentido y el espíritu satíricos del P. Isla la primera obra que escribió y á la que dió el título de *La Juventud triunfante*: es una descripcion en prosa y verso de las expléndidas fiestas que en 1727 celebró el Colegio Jesuitas de Salamanca con motivo de la canonizacion de San Luis Gonzaga y San Estanislao de Kostka. El *Dia grande de Navarra* es tambien un folleto satírico muy notable del P. Isla.

Los *Eruditos á la violeta, curso completo de todas las ciencias* ó sea la sátira de Cadalso contra los que estudian poco y hacen alarde de saber mucho y la *Derrota de los Pedantes* de Moratin, son las mejores sátiras en prosa que entre varias más que escribieron estos mismos autores y algunos otros se conservan del siglo XVIII: ambas son dignas de estudiarse pues á la excelencia del fondo reunen formas literarias de mérito poco comun.

Harto menos afortunado que en la sátira fué en la *novela* el siglo que nos ocupa. En todo él no se produjo ficcion alguna literaria que deba mencionarse en este lugar á no ser que recordemos, por la importancia crítico-literaria que entonces tuvo, la traduccion que el P. Isla hizo

---

(1) Del primer tomo del *Fray Gerundio*, que se publicó en Madrid, año 1758, se vendió la edicion (1500 ejemplares) en tres dias, y de toda la obra (dos tomos de los cuales el segundo se imprimió por vez primera en 1770) se hicieron muchas ediciones en castellano y traducciones al aleman, al inglés y al italiano, á pesar de los obstáculos que á su circulacion puso la censura eclesiástica y de haberla prohibido la Inquisicion.

del *Gil Blas de Santillana*, novela del género picaresco escrita por el francés Mr. Le-Sage (1). Aparte de esta obra que en el caso de considerarse original de nuestro pais no pertenece al siglo XVIII, y de la del mismo Isla que antes hemos mencionado (el *Fray Gerundio*) y que algunos consideran como una mera novela, nada contiene la historia literaria de dicho siglo que determine ó siquiera indique la existencia de semejante género poético.

En cuanto á la *égloga* (género lírico-dramático) sólo diremos que en el siglo XVIII tuvo dos buenos cultivadores en Melendez Valdés y en Iglesias, sobresaliendo el primero, el cual nos ha dejado una excelente muestra de esta clase de composiciones en la que con el título de *Batilo* cantó las excelencias de la vida campestre, con una pureza y una ternura de afectos comparables sólo á las que se revelan en las producciones de Virgilio y de Garcilaso, á quienes Melendez se propuso imitar.

Segun en lecciones anteriores se ha notado, el movimiento literario de la época que recorremos y que hemos denominado doctrinal, se distingue por el espíritu crítico hijo de las ideas y doctrinas nacidas y propagadas al calor de la revolucion que por entonces agitaba á la Europa en-

---

(1) Poco afortunado estuvo el Padre Isla en el prólogo que puso á su traduccion al tratar de probar que el *Gil Blas* no era concepcion original de Le-Sage; pues los razonamientos que á este intento empleó fueron pulverizados á poco por el conde de Neufchateau que hizo ver lo contrario. Despues ha sostenido el Sr. Llorente que el *Gil Blas de Santillana* y el *Bachiller de Salamanca* fueron en un principio una sola obra, escrita en 1655 por un autor que vivia en Madrid y que probablemente seria Don Antonio Solís, que la tituló *Historia de las aventuras del bachiller de Salamanca Don Querubin de la Ronda*, y que Mr. de Le-Sage, á quien fué á parar el manuscrito, no hizo mas que quitar lo necesario, añadir algunas novelas españolas y poner su nombre para dar como suya la famosa novela. Así como el P. Isla creia que esta era obra de un andaluz, Voltaire opinó en su *Siglo de Luis XIV* que habia sido tomada del *Escudero Márcos de Obregon*, de Espinel.

tera, y que empezaba á producir en nuestra España sus naturales frutos. Como era consiguiente, este espíritu crítico se mostró con más vigor aun en la esfera de la *didáctica* hácia el último tercio del siglo XVIII. Las nuevas direcciones que tomaron los estudios científicos, las aplicaciones que se hicieron de la ciencia, la creacion de establecimientos de enseñanza bajo planes adecuados á las nuevas exigencias, con otras causas mas, dieron motivo á que los estudios didácticos, que al comenzar el siglo que nos ocupa se hallaban sumidos en el más lamentable abandono, adquiriesen en nuestra pátria importancia y fuesen cultivados por gran número de escritores, en los tiempos bonancibles de Cárlos III.

Fijándonos en la *Historia* observaremos que ya en el reinado de Felipe V se escribieron algunas con escaso éxito, siendo la más importante de todas la del MARQUÉS DE SAN FELIPE (1) titulada *Comentarios de la guerra de sucesion* é impresa en 1729. Como trabajo literario no carece de mérito y es el mejor de todos los que compuso dicho Marqués, el cual escribió tambien una *Historia de la monarquía hebrea*, que se publicó en 1727, un año despues de su muerte.

Gran número de obras históricas, la mayor parte relativas á historias particulares de provincias, ciudades y monasterios, se dieron á la estampa en los reinados siguientes, descollando entre todas *La España Sagrada* del célebre agustino FRAY ENRIQUE FLOREZ. Dejando á un lado los defectos que se notan en su estilo, la obra indi-

---

(1) De orígen español, nació en Cerdeña á fines del siglo XVII. Desempeñó en su juventud varios cargos importantes del gobierno español; pero conquistada su pátria por los austriacos permaneció fiel á la dinastía de los Borbones y huyó á Madrid. Él mismo escogió en obsequio de su rey el título de Marqués de San Felipe. Desempeñó algunos cargos militares y fué Embajador en Génova y despues en el Haya, donde falleció en Julio de 1726 habiendo dado pruebas de su lealtad á la casa francesa y de su amor á las letras.

cada tiene una importancia grande por los documentos, noticias é ilustraciones de que está sembrada, así como por la crítica fina y delicada, la veracidad escrupulosa, y el ingenio y claro entendimiento que revela en quien la compuso. La obra de Florez fué continuada por otros agustinos que le aventajaron en gusto literario, emulándole en otras cualidades. El mismo Florez contribuyó á dar un nuevo aspecto á la historia pátria con la publicacion de su curiosa *Clave historial*, con la obra que exornada con dibujos y eruditas explicaciones compuso sobre las *Medallas de las colonias, municipios y pueblos antiguos de España* y con las *Memorias de las reinas católicas* y enriqueciendo muchos de sus tratados con retratos esmeradamente sacados de sepulcros, bajo-relieves, sellos y otros monumentos antiguos que vinieron en mucho á garantizar la autenticidad de los textos, á los que por ende añadian importancia.

Despues de la obra de Florez la más importante que se encuentra en el género que nos ocupa es la que con el título de *Historia crítica de España* publicó desde 1783 en veinte tomos Don Juan Francisco Masdeu. La gran copia de tablas é ilustraciones de todas clases que comprende está obra le dan gran importancia contrarrestando los defectos capitales de que adolece, tales como los que se originan del excesivo carácter doctrinal que el autor quiso darle hasta el punto de hacer que parezca mas que una historia de España, una abundante coleccion de discursos académicos, del afan de decir novedades y de acomodarlo todo á su deseo y propósito y del furor por censurar que le acercaba mucho al escepticismo. Sin embargo, la obra de Masdeu reportó á nuestra historia no pocos beneficios siendo constantemente consultada, y cerró la série de las historias generales de España, hasta que en el presente siglo se publicó la de Lafuente.

Las demás ramas de la didáctica recibieron el mismo ó acaso mayor impulso desde el reinado de Felipe V hasta el de Cárlos III. La teología, la política, la crítica, la mo-

ral, la filosofía y las ciencias físico-naturales y matemáticas cuentan en dicha época con un número bastante crecido de cultivadores, en los cuales se observa el espíritu crítico que antes hemos notado y la tendencia al enciclopedismo de que luego hablaremos. Indiquemos algo sobre algunos de los principales escritores á que aquí se hace referencia.

Don Gregorio Mayans y Siscar (1) que escribió y publicó muchos libros así latinos como castellanos, dió á luz en 1757 una *Retórica*, y estudió con sumo acierto los *Orígenes de la lengua española;* Don Juan Pablo Forner, de quien ya nos hemos ocupado, dió á conocer en multitud de escritos su erudicion y talentos principalmente en la *Oracion apologética por la España y su mérito literario*; el P. Isla, de quien ya hemos tratado en esta leccion, escribió con éxito bastante lisonjero sobre diferentes materias; Don Gaspar Melchor de Jovellanos (2) insigne estadista de quien ya hemos tratado considerándolo como poeta, dió á luz diferentes y muy interesantes trabajos sobre humanidades, educacion é instruccion públicas, historia, literatura, filología, política, legislacion, artes, industria, comercio, y sobre todo su admirable *Ley Agraria*; el Conde de Floridablanca luce tambien en diferentes escritos las galas de sus talentos; Campomanes ilustra al pueblo y trata de promover las artes industriales, y en fin, otros muchos escritores cuya enumeracion seria larga, dan testimonio del movimiento intelectual que á la sazon se operaba en España y que se estendia desde la

---

(1) *Mayans*, caballero valenciano muy instruido y uno de los escritores que mas influencia literaria ejercieron en muestra literatura del siglo XVIII, nació en un pueblecito del reino de Valencia por el año de 1697. Fué Bibliotecario de Felipe V y Doctor y catedrático de jurisprudencia en Valencia. Murió en 1781.

(2) Nació en Gijon en 1744. Tomó parte activa en los negocios públicos y desempeñó cargos de importancia. Murió en Vega (Astúrias) en 1811, á la edad de 67 años.

poesía á la jurisprudencia y desde la teología y la filosofía á las ciencias exactas y naturales y á la agricultura.

Debe advertirse que en el movimiento intelectual que aquí indicamos, cupo una parte muy grande y muy honrosa á un hombre que sólo acometió la difícil y noble empresa de la emancipacion intelectual de España. Nos referimos aquí al benedictino Fray Benito Jerónimo Feijóo y Montenegro (1), de quien se ha dicho que *se le debiera erigir una estátua, y al pié de ella quemar sus escritos*. Esto último no es justo, pues si bien es cierto que las obras de Feijóo han perdido en el dia gran parte de su mérito merced á los adelantos de las Ciencias y de la crítica, y que el estilo en que están escritas es flojo y desaliñado y se halla plagado de galicismos (Feijóo fué el que empezó á contagiar nuestro idioma con este vicio), tambien es verdad que ellas revelan un alto y elevado propósito, ingenio y agudeza, sano juicio y sabiduría práctica y otras condiciones que las hacen dignas de conservarse.

Las obras principales de Feijóo son: el *Teatro crítico universal*, las *Cartas eruditas* y los *Discursos varios sobre todo género de materias*. En ellas atacó nuestro benedicti-

---

(1) Nació el 8 de Octubre de 1676 en Casdemiro pequeña aldea de la feligresía de Santa María de Melías, en el obispado de Orense. A los catorce años de edad recibió la cogulla de San Benito en el Monasterio de San Julian de Samos. Despues de desempeñar algunos cargos eclesiásticos y de tomar los grados de licenciado y doctor en teología en la Universidad de Oviedo, obtuvo por oposicion en esta la cátedra de teología tomista y fué ascendiendo gradualmente hasta llegar á ser catedrático de prima: en 13 de Mayo de 1739 se jubiló de esta cátedra. Despues y con permiso del Consejo de Castilla obtuvo por oposicion otra cátedra de la que á poco se jubiló tambien. Su órden le concedió honores de maestro general y sus émulos y detractores, que los tuvo en número crecido, le proporcionaron brillantes triunfos. Al fin, despues de una vida tan larga como laboriosa y fecunda, murió Feijóo con universal sentimiento, el 26 de Setiembre de 1704, á los ochenta y ocho años de edad.

no los errores y las preocupaciones vulgares, el escolasticismo y las tradiciones falsas, el escepticismo y los falsos sistemas filosóficos, y en fin, las artes adivinatorias, la creencia en duendes y brujas, en hechiceros y zahoríes. Al mismo tiempo que hizo todo esto proclamó los fueros de la razon, desentrañó las cuestiones de ciencias y artes de más importancia y aplicacion más útil é inmediata, despertó la aficion al estudio de las ciencias exactas, criticó el atraso y los abusos de la enseñanza proponiendo á la vez el remedio, y en fin, desterró algunas preocupaciones y predicó contra toda clase de excesos y de vicios. Quien tal hizo, quien tan buenos propósitos abrigaba y tan universales conocimientos poseia, quien en una época en que las ciencias y las letras se hallaban tan atrasadas y sumidas en lamentable y profunda corrupcion se atrevió á acometer por sí solo la árdua empresa de la regeneracion intelectual de su pátria, bien merece que esta, además de levantarle una estátua, conserve y reimprima sus obras siquiera hoy representen un atraso intelectual y aunque no se distingan por su bondad literaria (1).

Como se vé, en la historia intelectual de nuestro país Feijóo tiene una representacion muy elevada, pues él inicia y realiza en gran parte la regeneracion que se nota en los tiempos de Cárlos III. Tiene además Feijóo otra representacion en dicha historia: la del *Enciclopedismo* que tan gran influencia ejerció durante la época de que tratamos, y que se advierte en los escritores que antes de Feijóo hemos mencionado, los cuales cultivaron todas ó la mayor parte de las ramas del saber, siguiendo la tendencia y el movimiento de los escritores franceses.

---

(1) Las obras escogidas de Feijóo se hallan coleccionadas en el tomo 56 de la *Biblioteca de Autores Españoles* por D. Vicente de la Fuente: precédenlas una biografía del autor y un juicio crítico de sus obras.

Segun hicimos al terminar el estudio de la segunda época de nuestra literatura, diremos aquí algo acerca del *género epistolar sério escrito en prosa* durante el siglo XVIII.

Las producciones de esta clase y de dicha centuria más importantes son las *Cartas Marruecas* del coronel Cadalso y las del Conde de Cabarrús. En las primeras, que son una imitacion de las *Cartas Persas* de Montesquieu, toca el autor varias materias de política, historia, costumbres, ciencias y artes con escaso lucimiento y ménos amenidad, mientras que Cabarrús dilucida en las suyas varias cuestiones económicas. Feijóo con sus *Cartas eruditas*, y el P. Isla y Jovellanos con sus *Cartas varias* probaron tambien que el género epistolar no estaba olvidado por los ingenios españoles del siglo pasado. Pero la verdad es que por lo que respecta á la forma, al mérito literario, ninguna de las producciones indicadas llama la atencion; antes bien, merecen ocupar un lugar secundario.

Y es que por punto general la prosa no llegó en el pasado siglo á gozar de la mayor perfeccion y belleza. Dado el lamentable abandono á que se encontraba reducida en los comienzos por causa del mal gusto que á la sazon dominaba en la esfera de las letras, no puede negarse que el estado que llegó á alcanzar en los dias de Cárlos III es un estado de regeneracion y progreso. Cierto es que al fin los prosistas de los dos últimos tercios del siglo XVIII lograron introducir en el lenguaje claridad, sencillez, tersura y cierta natural belleza; pero lo es tambien que por virtud de la influencia francesa que antes de ahora hemos notado, la frase castellana padeció notables alteraciones perdiendo, por ello, su primitivo carácter y pureza. El afan de amoldarla á las voces, giros y formas de la francesa y la frecuente lectura de las obras escritas en este idioma dió lugar á los defectos denominados *galicismos* que han desnaturalizado mucho la lengua castellana robándola aquella gracia y pureza nativas que tanto embellecen los escritos de Granada, Mendoza y Cervantes. Defecto es

este de que aun no se ha purgado la prosa castellana merced á la influencia cada vez mayor de la literatura francesa; y no es el mejor camino para corregir tal vicio la afectada y artificiosa imitacion de los clásicos que tanto priva entre los escritores académicos, y que antes es señal de decadencia que anuncio de mejores tiempos.

Advertencia. Por las razones que expusimos al terminar el estudio de la segunda época literaria, no entramos ahora tampoco en el de la *Oratoria* del siglo XVIII. Haremos, sin embargo, algunas indicaciones. En cuanto á la *oratoria religiosa* debe tenerse en cuenta que desmereció mucho de la de los siglos precedentes hasta el punto de caer en un estado de verdadera depravacion, que fué el motivo de la publicacion del *Fray Gerundio*, de Isla. Despues de esta obra entró en un período de mejoría. La oratoria que pudiéramos llamar *profana* en contraposicion de la religiosa, fué desenvolviéndose al calor de las nuevas instituciones é impulsada por los adelantos que en todos los ramos del saber se realizaban. El terreno que ganaban las nuevas ideas políticas y el que perdia la Inquisicion abrieron camino á la *oratoria forense,* en la cual se distinguieron y brillaron mucho Melendez Valdés y Jovellanos. Como orador académico merece ser citado el sábio Mayans y Siscar.

LECCION LXI.

LA LITERATURA ESPAÑOLA EN EL PRESENTE SIGLO.—Interregno literario.—Nueva época para las letras españolas.—Caractéres generales y de más bulto que presenta el siglo XIX.—Revolucion á que dan lugar en la literatura europea.—Consecuencias de esta revolucion.—Movimientos literarios del siglo presente.—Su determinacion.—Aplicacion de todo lo dicho á la literatura española del siglo XIX: conclusiones y hechos generales y parciales.—Breve relacion de los principales escritores que han cultivado nuestra literatura en el siglo de que se trata y en sus diferentes géneros y subgéneros.

Esta leccion tiene por objeto dar una ligera idea del movimiento literario de España en el presente siglo.

Comienza esta centuria con un período de esterilidad para las letras, con razon denominado *interregno literario*. Los sucesos políticos que se inauguran en nuestra pátria en los últimos dias del reinado de Cárlos IV, envolvieron á la gran mayoría de los literatos que figuraron en este período y en el reinado siguiente, por lo que no es de extrañar que las letras nacionales cayeran en el mayor abatimiento, y entraran en un período de lamentable esterilidad. Expatriados unos, prisioneros otros, perseguidos casi todos por causa de la invasion francesa y de los enconados odios de los partidos políticos, los jóvenes que en los dias á que nos referimos eran por sus talentos é ingenio la esperanza de la pátria y el sosten de la literatura nacional, vieron en un principio por las causas apuntadas cortada su carrera de gloria, quebrantada su fé y contrariadas sus nobles aspiraciones, por todo lo cual las letras ya que no retrocedieron en su camino de mejora y de progreso, se estacionaron de una manera harto sensible. Los que no se vieron envueltos en este cataclismo general tuvieron que callar coadyuvando así á la esterilidad literaria á que antes hemos aludido y que, como ya hemos dicho, señala en la historia de nuestras letras un paréntesis desconsolador, un verdadero *interregno*.

Más no era posible que semejante estado de cosas se prolongase por mucho tiempo. La nacion lejos de sucumbir renacia á nueva vida, de entre sus propias ruinas; y á medida que iba dando señales evidentes de su poderosa vitalidad, la literatura se manifestaba tambien pujante, aunque sin rumbo fijo, sin direccion determinada, como aspirando á formar un ideal para el que se le presentaban diferentes caminos que seguir. Esto que decimos se observa ya en los últimos dias de Fernando VII, en los cuales comienza para España una nueva era política y por lo tanto, un movimiento literario que fué iniciado principalmente por los emigrados españoles, y que por esta causa presenta caractéres nuevos y desconocidos hasta entonces, como hijos que son de las influencias extranjeras que dichos emigrados importaron á nuestra nacion de los paises que habian visitado, y de los caractéres generales con que se presenta el siglo en que vivimos.

Digamos algo acerca de este último punto.

El siglo XIX es un siglo de transicion y de crísis, en el cual mueren los antiguos ideales y se preparan otros nuevos, viviendo la sociedad entre tanto en la duda, engendradora del escepticismo, y en la lucha, mantenedora de la anarquía. Todo en este siglo se halla puesto en cuestion, todo en tela de juicio, por lo que el escepticismo es uno de sus principales caractéres, como lo es tambien y acaso por esta causa, la lucha que en todas las esferas de la vida se nota. Lucha en el terreno de los hechos, que engendra las revoluciones; lucha en el terreno de las ideas, que engendra la crítica y, como antes se ha indicado, el escepticismo. Sin embargo de esto, el siglo XIX tiene fé, fé en el progreso, en el porvenir, en la libertad, y esta fé se observa hasta en los mayores escépticos. El ser eminentemente humano y el tener tendencias á la armonía en todo, son tambien respecto del siglo presente caractéres muy pronunciados y dignos de estudio.

Estos caractéres del siglo, de cuyo espíritu se impregnaron durante la emigracion los literatos españoles impor-

tándolo despues á nuestro país, se reflejan, como era natural por virtud de la ley que en más de una ocasion hemos mostrado, en toda la literatura europea, en la cual se opera una revolucion trascendental, que aun no ha llegado á su término, y que á su vez presenta caractéres y hechos de índole tan varia, como complejas son las causas que la producen y determinan. Estudiando atentamente las consecuencias de esta revolucion se observan los siguientes hechos generales en todas las literaturas europeas:

1.° Que la literatura del siglo XIX no tiene, como antes, un ideal definido y completo, religioso, político, etc.: la duda y el escepticismo suelen imperar en ella, y si alguna fé se nota en sus manifestaciones, es una fé vaga en un porvenir mejor, pero desconocido.

2.° Que á causa del humanismo, antes indicado, la literatura religiosa ha perdido su antiguo crédito, lo sobrenatural no interesa ya y las luchas del espíritu humano, las escenas dramáticas de la vida y los problemas sociales preocupan sobre todo al literato: de aquí se sigue la desaparicion completa de las formas simbólicas y el gran desenvolvimiento que han alcanzado el drama, la comedia de costumbres, la novela y el poema social ó filosófico.

3.° Que por virtud de ese sentido armónico de que queda hecho mérito, es decir de la tendencia á la síntesis y á la composicion que tanto caracteriza al siglo actual, los géneros literarios simples han caido en descrédito, los compuestos han adquirido gran desarrollo y la confusion de los géneros y de las formas es creciente: de todo esto se origina tambien, con la extrema libertad del artista, la aparicion del romanticismo y la muerte de la tragedia y la comedia clásicas, el gran éxito que han logrado el drama y la novela qne son las manifestaciones que mejor responden al gusto é interés que siente este siglo por la pintura viva y variada de la sociedad y por las formas literarias comprensivas y la aparicion de for-

mas mixtas é indefinidas, como por ejemplo, las *doloras*, las *baladas*, los *poemas filosóficos en prosa*, los *épico-dramáticos*, *etc*.

4.° Que en el carácter de la poesía lírica se revela con harta claridad el fondo crítico y escéptico de este siglo, por lo que se manifiesta con insistencia eminentemente escéptica, desconsolada y á veces humorística, dándose en ella el fenómeno de seguir inmediatamente á un gran desarrollo un descrédito no ménos grande, á causa de que atenta la sociedad de nuestros dias á resolver graves problemas, oye con indiferencia ó desprecio las quejas del poeta y le exije que, con tono épico, cante las grandezas del progreso, de la humanidad, de la naturaleza, etc. El estado del siglo engendra en la lírica varias tendencias al parecer contrarias, pero debidas á iguales causas, á saber: tendencia á cantar lo pasado con cierto tono melancólico y triste; tendencia á celebrar con entusiasmo un porvenir desconocido, pero en cuya perfeccion hay fé; tendencia á desesperar de todo y á echarse en brazos de un escepticismo sombrío y amargo; tendencia, en fin, á disfrazar este escepticismo bajo una aparente ligereza (humorismo).

5.° Que por no tener la literatura en este siglo, segun antes se ha dicho, un ideal definido y completo, no puede haber en el mismo, como en efecto no hay, verdadera epopeya, máxime cuando la extraordinaria complegidad de la vida impide que se reduzca esta á una fórmula sintética (epopeya): por razones análogas no hay poemas heróicos ni religiosos. La poesía épico-didáctica tampoco existe por ser opuesta al carácter de la ciencia moderna: en cambio hay poemas filosóficos épico-dramáticos, eminentemente humanos y con frecuencia escépticos, como el *Fausto*, y el *Manfredo*, por ejemplo.

6.° y último. Que como consecuencia de cuanto va dicho pueden considerarse como géneros poéticos muertos: la bucólica, la poesía épico-heróica, la epopeya, el poema herói-cómico, la poesía religiosa, la didascálica,

la tragedia y la comedia clásicas, la lírica clásica (odas, elegías, canciones, etc), las novelas pastoriles, picarescas y fantásticas, la poesía simbólica y alegórica, la fábula y algun otro de menor importancia; que la Didáctica ha adquirido en nuestros dias gran desenvolvimiento, pero perdiendo en formas literarias, sobre todo la Historia que gana en valor científico cuanto pierde en mérito artístico, y que la Oratoria política y la forense rayan hoy á gran altura á causa del desarrollo que ha logrado el régimen parlamentario: la religiosa ha decaido bastante y tiene un carácter eminentemente polemista y batallador.

Consecuencias de los caractéres generales que antes hemos reconocido en el siglo XIX, y causas á la vez, aunque sólo en parte, de esos fenómenos que acabamos de señalar, son los *grandes movimientos literarios* que se han determinado en Europa en el presente siglo, y á cuya influencia no ha podido sustraerse nuestra literatura, como no pudieron ser extraños á dichos movimientos los literatos españoles que por las causas ya indicadas emigraron durante el período á que al principio de esta leccion hacemos referencia. La iniciativa de los movimientos indicados corresponde á Alemania, á Inglaterra y sobre todo á Francia, cuya influencia es en este punto decisiva principalmente en nuestra nacion donde desde principio del siglo XVIII se siente poderosamente. Francia y Alemania son las naciones que caminan á la cabeza del movimiento literario de la Europa moderna, si bien la segunda se detiene pronto. Inglaterra é Italia tienen épocas brillantes seguidas muy de cerca de oscuridad. España sabe mantener decorosamente su puesto.

Hechas estas ligeras indicaciones que conviene tener presentes, digamos algo para determinar los movimientos literarios á que nos acabamos de referir. Los principales y más interesantes é influyentes son siete, á saber:

1.° El *aleman*, debido á los grandes poetas Goethe y Schiller, y preparado por Wieland, Lessing y Klopstock:

Goethe, crea el poema épico-dramático y filosófico con *Fausto* y la poesía escéptica con el *Werther*, como Schiller renueva el drama romántico de Shakespeare y Calderon, y dá el primer golpe al clasicismo; 2.° el *revolucionario*, que es simultáneo en todos los paises y se inicia en España por Quintana: este movimiento adopta en general las formas clásicas; 3.° el *reaccionario*, iniciado en tiempo de la Restauracion y al cual se debe la literatura sentimental, mística y artificiosa de Chateaubriand y su escuela; 4.° el *escéptico*, debido realmente á Goethe, llevado á su más alto punto por Lord Byron, Leopardi, Richter, Heine y otros, traido á España por Espronceda y Larra; 5.° el de la *gran revolucion romántica*, preparada en Alemania por Schiller y acometida en Francia por Victor Hugo y su escuela: este movimiento dá por resultado la muerte del clasicismo francés y la creacion del drama contemporáneo; 6.° el *socialista*, debido á Eugenio Sue y cuya literatura duró muy poco, y 7.° el *realista*, iniciado últimamente en Francia por Dumas (hijo), Sardou, Augier, Girardin y otros: este movimiento produce cambios muy importantes en la poesía dramática. Al lado de estos grandes movimientos se dan otros sucesos literarios menos importantes, como, por ejemplo: la creacion de la novela histórico-descriptiva', por Walter Scott; la de la novela psicológico-social, por Balzac y Jorge Sand, y la de la comedia cortesana, por Scribe (1).

Lo dicho hasta aquí se refiere en general á la literatu-

---

(1) En el momento actual la tendencia general de la literatura es ecléctica. El romanticismo y el clasicismo han muerto y de ellos han nacido el drama y la comedia actuales que participan de ambos, pero sin sus respectivas exajeraciones. La lírica se ha apartado del escepticismo y camina vacilante y sin rumbo. La novela ha adoptado tambien un carácter medio y trata de combinar el espíritu descriptivo de Walter-Scott con el sentido psicológico de Balzac. Diremos, en fin, para terminar este boceto del período que nos ocupa, que el momento presente es en general de decadencia literaria.

ra europea del presente siglo. Aplicándolo ahora á la de nuestra nacion, concretándonos al objeto de nuestro estudio, tócanos exponer, por vía de indicacion, las siguientes conclusiones generales y parciales:

1.ª Que no puede decirse en realidad que en este siglo existe en España una literatura verdaderamente nacional; 2.ª que la influencia francesa es decisiva en ella y determina todo nuestro movimiento literario, salvo algunas excepciones que representan Quintana, Espronceda, Larra, Zorrilla, Campoamor y algun otro; 3.ª que casi todos los movimientos literarios de Francia se importan y determinan, reflejando su espíritu, en España, sin embargo de lo cual se advierten tendencias en algunos de nuestros literatos á reanudar la tradicion nacional é inspirarse en la poesía popular, como puede observarse en las obras del Duque de Rivas y de Zorrilla; 4.ª que los intentos á que aquí nos referimos aparecen y se determinan casi siempre viciados por un mal sentido retrógrado contrario al espíritu del siglo; 5.ª que en consecuencia de lo dicho, en España no ha podido resolverse el problema de constituir en esta centuria una literatura que á la vez que sea nacional esté conforme con el espíritu y sentido generales de la época; 6.ª que la poesía lírica, la dramática, la sátira, la leyenda, la didáctica política, la crítica y la oratoria parlamentaria, son los géneros literarios que más desenvolvimiento han adquirido en este siglo, siendo de ellos los más brillantes y los que mejores manifestaciones han producido el lírico y el dramático, entre los poéticos; el crítico, entre los didácticos, y el político, en la oratoria; y 7.ª que la poesía épica no existe en este siglo, y que la novela apenas ha tenido entre nosotros desarrollo á pesar de la gran popularidad que alcanza en estos tiempos, tanto dentro como fuera de España.

Tales son, pues, los rasgos generales y más de bulto que presenta la historia de la literatura española del presente siglo, en cuya exposicion no podemos ni debemos entrar por razones fáciles de comprender, sobre todo si se

atiende á que no ha podido ser estudiada con el reposo debido y la necesaria imparcialidad. Por esta causa y atendiendo á la vez al deseo de iniciar al lector en aquellos conocimientos que reputamos como necesarios, daremos á continuacion una relacion sumaria y brevísima de los autores que más se han distinguido en el cultivo de cada uno de los géneros literarios, suprimiendo por motivos muy poderosos los nombres de los que aun viven.

Siguiendo, pues, el órden de exposicion que para el estudio de las otras épocas hemos adoptado, empezaremos por la Poesía lírica, debiendo citar en primer término al gran Quintana de quien ya nos hemos ocupado y al que consideramos como marchando á la cabeza del movimiento literario español del siglo actual. Rigurosamente clásico en la forma, es en el fondo un poeta eminentemente nacional y revolucionario á la vez: es el único que ha reunido ambas condiciones, y quizá el último de los clásicos en cuanto al tiempo, pero el primero en el mérito. Pueden considerarse tambien como clásicos Don Alberto Lista y Don Juan Nicasio Gallego. Ambos son excelentes: Gallego es mas entusiasta que Lista y debe ser tenido como el primero despues de Quintana. La poesía escéptica tiene en el siglo que nos ocupa su representante mas notable en Don José de Espronceda que, inspirado en Byron, es sin duda alguna, un genio poético de gran idealidad é inspiracion: es escéptico, pero á la vez tiene fé en la libertad. Romántico es El Duque de Rivas, como clásicos son Don Francisco Martinez de la Rosa y El Duque de Frias. Don Ventura de la Vega, Don Joaquin Francisco Pacheco y Don Nicomedes Pastor Diaz no pueden clasificarse entre los clásicos y románticos, pues siguen una tendencia ecléctica: de todos ellos el último es el más notable. Entre los poetas mas modernos merecen ser citados en lugar preferente los malogrados Zea, Lopez García, Becquer y Martinez Monroy: el segundo principalmente estaba considerado como un poeta de gran porvenir.

Poesía épica. En este género han sobresalido: en primer término Espronceda con su poema filosófico titulado *El Diablo Mundo*, su leyenda: *El Estudiante de Salamanca* y sus fragmentos del poema heróico titulado *Pelayo;* Lista y Don Félix José Reinoso en los cantos épicos de *La inocencia perdida*; y El Duque de Rivas en su poema legendario: *El Moro expósito.*

Poesía dramática. Son muchos los que la han cultivado en este siglo. Los más importantes y los que de mayor reputacion gozan son:

Como *clásicos*, Quintana y Martinez de la Rosa. El segundo compuso la tragedia titulada: *Edipo*, una de las mas acabadas y soberbias muestras que tenemos en castellano del género trágico.

Como *romántico* debe citarse El Duque de Rivas, autor de *Don Alvaro ó la fuerza del sino*. Al género romántico pertenece el drama de gran mérito que escribió Martinez de la Rosa con el título de *La Conjuracion de Venecia.*

Entre los *ecléticos* ó *dramáticos á la moderna* merecen ser nombrados con preferencia: Don Antonio Gil de Zárate cuyos principales dramas son *Guzman el Bueno* y *Rosmunda* y Don Ventura de la Vega á quien tanta y tan merecida celebridad ha dado *El hombre de mundo.*

Géneros poéticos compuestos. La *sátira en prosa* y la *crítica* la han cultivado con ventaja Don Mariano José de Larra (Figaro), Don Bartolomé José Gallardo, Don Sebastian Miñano y Don Modesto Lafuente.

Didáctica. En nuestros dias ha adquirido gran importancia y desarrollo merced á los adelantos científicos y al gran comercio de ideas que hoy tiene lugar entre todos los pueblos. Son muchos los escritores que en el presente siglo se han dedicado al cultivo de los ramos que abraza la didáctica.

Entre los *historiadores*, son notables El Conde de Toreno, Don Modesto Lafuente y Don Antonio Ferrer del Rio. Además tenemos muy buenas producciones de este

género de Don Evaristo San Miguel, Don Antonio Alcalá Galiano y Don Manuel José Quintana: las *Vidas de los españoles célebres* escritas por este último, á quien se ha llamado con fundamento el *Plutarco español*, son excelentes, verdaderamente magistrales. Para concluir respecto de este punto conviene advertir que la Historia sigue en el presente siglo siendo política y pragmática sin llegar á ser verdaderamente filosófica.

En cuanto á los *escritores políticos, críticos y moralistas* su número es bastante crecido habiendo entre ellos algunos de un mérito sobresaliente. Los nombres de Martinez de la Rosa, Pacheco, Pastor Diaz, y otros dan testimonio de ello. Como *filósofos* solo pueden citarse los nombres de Don Jaime Balmes y de Don Julian Sanz del Rio.

Oratoria. Ha alcanzado un extraordinario desenvolvimiento en el presente siglo con el desarrollo creciente de las instituciones representativas y de la vida política del país. Son muchos los *oradores políticos* que pueden citarse: la tribuna española recuerda con orgullo los nombres ilustres de Don Diego Muñoz Torrero, El Conde de Toreno, Don Joaquin Maria Lopez, Don Agustin Argüelles, Donoso Cortés, Martinez de la Rosa, Pastor Diaz, Pacheco, Alcalá Galiano y Don Luis Gonzalez Brabo que tantos dias de gloria le han proporcionado. Debe advertirse que casi todos nuestros oradores políticos del siglo actual brillan tanto por este concepto como por el de forenses.

FIN DE LA OBRA.

INDICE DEL TOMO SEGUNDO.

CONTINUACION DE LA HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA.

ÉPOCA SEGUNDA.

LA LITERATURA DURANTE LA CASA DE AUSTRIA.

(Siglos XVI y XVII.)

Páginas.

LECCION XX.—INTRODUCCION AL ESTUDIO DE NUESTRA SEGUNDA ÉPOCA LITERARIA.—Cómo se manifiesta en ella la ley de los apogeos literarios.—Ojeada retrospectiva.—Influencias que mas se determinan en el reinado de los Reyes Católicos.—Traducciones é imitaciones clásicas.—Apogeo del *Renacimiento* y direcciones con que se manifiesta en España.—Sus consecuencias.—Causas y descubrimientos que contribuyen á su completo triunfo.—La Imprenta.—La Reforma.—La Inquisicion y la expulsion de los judíos.—Modificaciones de las ideas y sentimientos que predominan en nuestro pueblo durante la Edad Media.—Plan que debe seguirse para el estudio de la segunda época de nuestra literatura..... 7

LECCION XXI.—POESÍA LÍRICA.—Influencia que en ella ejercen las modificaciones de la vida y civilizacion de nuestro pueblo.—Su carácter en la Edad Moderna; preponderancia del lirismo.—Escuelas poéticas.—Determinacion, desarrollo y principales mantenedores de la Escuela italiana.—Id. id. id. de la tradicional castellana.—Id. id. id. de la clásica y su division en salmantina y aragonesa.—Id. id. id. de la oriental ó sevillana.—El mal gusto literario.—Escuelas que de él se originan.—Escuela clásica degenerada ó conceptista.—Id. oriental degenerada ó gongorina.—El culteranismo en el extranjero y sus consecuencias en nuestros ingenios.—Protesta contra él.—Escuela clásico-oriental ó armónica.—Observaciones finales..... 20

Páginas.

LECCION XXII. — Poetas de la escuela italiana. — Boscan: su vida y aficiones.—Causas que le llevaron á adoptar la manera italiana.—Sus condiciones y mérito como poeta.—Sus obras y carácter de ellas.—Garcilaso de la Vega: su vida.—Su carácter y condiciones como poeta.—Sus obras.—Indicaciones acerca de las principales.—La poesía bucólica y su razon de ser en aquella época.—Eglogas de Garcilaso: *Salicio* y *Nemoroso*.—Consideraciones generales acerca de las dotes de Garcilaso.—Sus primeros discípulos: Acuña, Cetina, Figueroa y otros..... 34

LECCION XXIII.—Escritores de la escuela tradicional castellana.—Cristóbal de Castillejo: su vida.—Sus obras.—Caractéres de las principales de estas.—Manejo de la sátira y su empleo contra los petrarquistas.—Discípulos de Castillejo: Antonio de Villegas, Silvestre y otros.—Esterilidad de sus esfuerzos y triunfo de la escuela italiana —Reunion de los elementos de ambas escuelas..—Hurtado de Mendoza.—Su vida.—Sus servicios á las letras.—Sus obras poéticas y escuelas que cultiva.—Circunstancias que le llevan á dar la preferencia al clasicismo..... 46

LECCION XXIV.—Escuela clásica: principales poetas de la escuela clásico-salmantina.—Fray Luis de Leon: su vida.—Su talento é instruccion.—Sus obras poéticas y clasificacion de las mismas.—Talentos y virtudes poéticas que revelan las obras de Fray Luis.—Sus poesías religiosas: la *Ascension del Señor*.—Otras poesías originales y traducidas.—Francisco de Medrano: escasas noticias acerca de su vida.—Sus dotes como poeta.—Observaciones respecto de sus poesías y carácter predominante de las mismas.—Francisco de la Torre: oscuras noticias acerca de su vida. —Confúndenle con otros poetas.—Suerte que cupo á sus obras.—Carácter y virtudes poéticas que estas revelan.— Conclusion..... 55

LECCION XXV.—Escuela clásica: principales poetas de la escuela clásico-aragonesa.—Advertencias preliminares.—Los Argensolas: su vida.—Fama y autoridad de que gozaron.—Sus cualidades poéticas.—Sus doctrinas literarias y obras.—Indicaciones sobre algunas de estas y acerca del lenguaje en ellas empleado. —Cristóbal de Mesa.—El Príncipe Esquilache: su vida. —Indicaciones sobre sus trabajos poéticos.—Estéban Manuel de Villegas: su vida.—Sus obras: las Eróticas. —Indicaciones sumarias acerca de algunas de ellas.— Tendencia que manifiestan, sobre todo atendido al lenguaje..... 66

LECCION XXVI.—Principales escritores de la escuela oriental ó sevillana.—Iniciador de esta: Juan de Malara.—Verdadero fundador de ella: Fernando de Herrera.—Su vida.—Su instruccion y talentos.—Su len-

guaje poético.—Triunfo del lirismo y del elemento hebráico.—Composiciones poéticas de Herrera é indicaciones acerca de algunas de ellas.—Céspedes, Pacheco y Alcázar.—Juan de Jáuregui: su vida.—Sus disposiciones y talentos poéticos.—Sus obras poéticas.—Su manera de considerar la poesía.—Jáuregui abandona la escuela oriental y se hace culterano: division de su vida literaria en dos épocas..... 74

LECCION XXVII.—Principales poetas de la escuela clásica degenerada ó conceptista.—Consideraciones acerca del orígen del mal gusto literario.—Division de los propagadores de este.—*Los conceptistas*.—Alonso de Ledesma.—Su tendencia poética y resultado que obtuvo segun revelan sus composiciones.—Quevedo como poéta lírico.—Su manera de decir y su lenguaje poético.—Bonilla.—El portugués Melo.—Sus cualidades poéticas.—Indicaciones finales de los caractéres predominantes del conceptismo.—Muestras de sus agudezas de ingenio..... 85

LECCION XXVIII.—Principales mantenedores de la escuela oriental degenerada ó culterana.—Góngora: su vida.—Sus talentos poéticos y su representacion en la decadencia literaria.—Division de la vida poética de Góngora.—Composiciones correspondientes á la primera época.—Id. id. á la segunda: las *Soledades*, el *Polifemo* y otras.—Discípulos de Góngora.—Villamediana, Trillo y Figueroa, Gracian y Paravicino.—Influencia y predominio que llegó á alcanzar el culteranismo.—Esfuerzos para combatirlo, que dan por resultado el prosaismo sin poder atajar el triunfo del mal gusto literario..... 92

LECCION XXIX.—Principales poetas de la escuela clásico-oriental ó armónica.—Rioja: su vida.—Su instruccion y cualidades poéticas.—Su buen gusto literario y su lenguaje y sentido poéticos.—Sus sonetos y silvas.—Su *Epístola moral*.—Error que ha habido en atribuirle la cancion *A las ruinas de Itálica*.—Verdadero autor de esta obra: Rodrigo Caro.—Indicaciones acerca de la vida y otras obras de este ingenio.—Juicio y noticias sobre la cancion citada.—Arguijo: su vida.—Sus cualidades poéticas y sus obras de esta clase.—Quirós: breves noticias acerca de su vida.—Sus inclinaciones, gustos y obras..... 102

LECCION XXX.—Conclusion de la poesía lírica.—Razon de esta leccion y su índole.—Mencion de varios líricos de segundo y tercer órden.—Espinosa y sus *Flores de poetas ilustres*.—Otras colecciones de poesías líricas.—Lope y su *Laurel de Apolo*; Cervantes y su *Viaje al Parnaso*.—Poetisas españolas de los siglos XVI y XVII.—La poesía religiosa en dicha época y mal gusto en ella.—Principales poetas que la cultivaron: Lorenzo de Zamora, Luis de Leon, San

Juan de la Cruz, Santa Teresa, Malon de Chaide, el Padre Sigüenza y otros.—Colecciones de poesías lírico-religiosas.—Poetas portugueses que cultivaron la lírica en castellano.—Conclusion: perfecionadores y corruptores del lenguaje poético..... 114

LECCION XXXI.—Poesía épica.—Su importancia.—Su inferioridad en nuestra literatura: causas y precedentes de ella.—Gran número de poemas épicos.—Su clasificacion.—*Poemas épico-didácticos.*—Hojeda y su *Cristiada.*—Virués y su *Monserrate.*—Otros poemas religiosos.—Acevedo y su *Creacion del mundo.*—*Poemas didáctico-profanos.*—Céspedes y su *Arte de la pintura.*—Pacheco.—Idea general acerca de la poesía didáctica..... 125

LECCION XXXII.—Concluye la poesía épica.—*Poemas épico-históricos.*—La *Carolea*, el *Carlo famoso* y la *Austriada.*—Varios poemas relativos á los descubrimientos en el Nuevo Mundo.—Ercilla: su vida.—Su *Araucana.*—Juicio acerca de este poema.—Varios poemas heróicos y caballerescos.—Balbuena: breves noticias acerca de su vida.—Su *Bernardo.*—Epopeya española: los romances.—*Poemas burlescos*: la *Gatomaquia* y la *Mosquea.*—Ligeras indicaciones sobre los *poemas menores*..... 136

LECCION XXXIII.—Poesía dramática: prosiguen los orígenes de nuestra escena.—*El teatro español antes de Lope de Rueda.*—Influencia de la Iglesia y de la Inquisicion: dramas religiosos.—Tendencias que se manifiestan en nuestra escena.—Tentativas en favor del teatro clásico: Villalobos, Oliva, Abril, Bermudez, los Argensolas y otros.—Imitadores de Gil Vicente y Torres Naharro: Huete, Castillejo y otros varios.—Principios del teatro nacional.—Lope de Rueda: Su vida.—Sus obras dramáticas.—Juicio acerca de este ingenio.—Sus primeros imitadores: Alonso de la Vega, Avendaño, Miranda, Timoneda y otros.—Cueva.—Artieda, Virués, Cepeda y Cervantes como favorecedores de la tendencia en favor del teatro nacional.... 149

LECCION XXXIV.—Noticias acerca de las condiciones externas de nuestro teatro, y del carácter y formas de las representaciones escénicas hasta los tiempos de Lope de Vega.—Estado material de la escena antes y despues de Lope de Rueda.—Clases diversas de compañías de cómicos.—Organizacion de las *compañías* propiamente dichas.—Número, cualidades y condiciones de los cómicos.—Primeros teatros regulares: creacion de los de Madrid.—Disposicion de los *corrales.*—Régimen y policía de los teatros.—El público.—Piezas de que constaba una funcion teatral.—Los bailes.... 161

LECCION XXXV.—Poesía dramática: aparicion del genuino teatro español.—Esterilidad de los ensayos hechos para formarlo.—Aparece al fin su fundador.—

Lope de Vega.—Su vida y educacion.—Fama y popularidad de que gozó.—Causas que se las proporcionaron.—Fecundidad de Lope.—Id. de los dramáticos del siglo XVII y fundamento de ella.—Parte que cupo á Lope en la generalizacion de este fenómeno.—El teatro de Lope representa las ideas y sentimientos del pueblo español.—Union de lo trágico y lo cómico.—Defectos de que adolecen los dramas de Lope.—Manera como este entendió que debian escribirse los dramas y consideraciones sobre este punto..... 171

LECCION XXXVI.—Poesía dramática: Continuacion de Lope de Vega.—Obras dramáticas de este ingenio: necesidad de clasificarlas y dificultad que esto ofrece.—Clasificacion generalmente admitida por los críticos.—Caractéres de cada uno de los géneros ó clases que comprende esta clasificacion.—Observaciones acerca de la misma.—Clasificacion fundada en estas observaciones.—Dramas históricos de Lope y sus principales caractéres.—Dramas legendarios: *La Estrella de Sevilla* y *El mejor alcalde el Rey*.—Otros dramas de esta clase..... 182

LECCION XXXVII.—Poesía dramática: concluye Lope de Vega.—Comedias de capa y espada de Lope.—*El Acero de Madrid* y *La Moza de Cántaro*.—Algunas otras comedias de esta clase.—Ligeras indicaciones sobre las comedias picarescas.—Id. sobre las pastoriles: *El verdadero amante, La pastoral de Jacinto* y otras.—Comedias místicas y de Santos.—*San Isidro y San Diego de Alcalá*.—Someras indicaciones sobre los autos y entremeses de Lope.—Formas poéticas de sus dramas.—Muestra del estilo generalmente empleado en ellos.—Conclusion..... 192

LECCION XXXVIII.—Poesía dramática: escritores dramáticos contemporáneos de Lope de Vega.—Consideraciones prévias.—Períodos dramáticos del antiguo teatro nacional.—Período de Lope de Vega: *poetas de segundo órden discípulos é imitadores de Lope*.—Sanchez, *el divino*: su reputacion y carácter de sus dramas.—El canónigo Tárrega: su vida y comedias.—Gaspar de Aguilar: su vida y obras principales.—Guillen de Castro: su vida.—Cualidades poéticas y condiciones de sus dramas.—*Las mocedades del Cid*.—Otras obras suyas de diferentes géneros.—Mira de Mescua: su vida, condiciones poéticas y principales dramas.—Velez de Guevara: su vida.—Condiciones y caractéres de su teatro.—Sus comedias mas celebradas.—Montalvan: su vida, fama y sufrimientos.—Sus obras.—Carácter predominante y circunstancias de su teatro.—Sus mejores dramas.—Mencion de otros poetas de segundo y tercer órden correspondientes á este período del antiguo teatro nacional..... 205

LECCION XXXIX.—Poesía dramática: Poetas dramáticos

DE PRIMER ÓRDEN CONTEMPORÁNEOS DE LOPE DE VEGA.—El Maestro Tirso de Molina: su vida.—Sus obras dramáticas —Sus dotes y buenas cualidades como poeta dramático: bellezas de su teatro.—Personajes de sus dramas: graciosos, galanes y damas.—Carácter de la mujer en el teatro de Tirso.—Observaciones acerca de este punto.—Fábulas y defectos del teatro de dicho poeta: inmoralidad, monotonía y otras faltas.—Géneros dramáticos que cultivó Tirso.—Comedias de intriga y de costumbres.—*Don Gil de las calzas verdes.*—Dramas históricos y legendarios.—*La Prudencia en la mujer* y *El Burlador de Sevilla.*—Dramas religiosos: *El condenado por desconfiado.*—Conclusion..... 223

LECCION XL.—POESÍA DRAMÁTICA.—SIGUEN LOS POETAS DE PRIMER ÓRDEN.—Juan Ruiz de Alarcon.—Nueva faz que presenta el teatro español.—Alarcon: su vida.—Injusticia con que fué tratado por sus contemporáneos y causas de ella.—Enumeracion de sus obras dramáticas.—Carácter predominante del teatro de Alarcon: su sentido filosófico-moral; bellezas de este género y carácter de Alarcon.—Otras cualidades buenas del teatro de este poeta.—Sus defectos.—Clasificacion de las obras dramáticas de este poeta.—Comedias de costumbres y carácter: *La verdad sospechosa*, *Las paredes oyen* y otras.—Dramas propiamente dichos y sus caractéres.—*Ganar amigos*, *Los pechos privilegiados* y otros.—Conclusion..... 236

LECCION XLI.—POESÍA DRAMÁTICA.—SIGUEN LOS AUTORES DE PRIMER ÓRDEN.—Rojas: su representacion.—Razon del método expositivo que seguimos.—Biografía de Rojas.—Sus obras dramáticas.—Maneras que han tenido de considerarlo sus contemporáneos y la crítica.—Juicio del Baron de Schack acerca de Rojas.—Condiciones generales y cualidades características del teatro de Rojas y aspectos bajo los cuales debe estudiarse á este poeta.—Clasificacion de sus obras.—Sus comedias.—Sus dramas: *García del Castañar.*—*El mas impropio verdugo* y otros.—Conclusion. 255

LECCION XLII.—POESÍA DRAMÁTICA.—PROSIGUEN LOS DRAMÁTICOS DE PRIMER ÓRDEN.—Moreto: su vida.—Obras que escribió.—Cualidades distintivas del teatro de Moreto.—Acusacion de plagiario que á este se dirije y razon de semejante defecto.—Otros defectos del teatro de Moreto.—Clasificacion que se hace de sus obras.—Dramas históricos y tradicionales: *El valiente justiciero.*—Otros del mismo género.—Comedias de carácter: *El desden con el desden.*—Otras de la misma clase.—Mencion de algunas comedias de enredo y burlescas y de los entremeses.—Comedias religiosas: *San Franco de Sena* y los autos..... 269

LECCION XLIII.—POESÍA DRAMÁTICA.—CONCLUYE EL ESTUDIO DE LOS POETAS DE PRIMER ÓRDEN.—*Calderon.*—Su

vida.—Sus obras dramáticas y períodos en que las escribió.—Dificultad de hacer una buena clasificacion de ellas y clasificacion que adoptamos.—Diversas maneras como ha considerado la crítica á Calderon y punto de vista bajo el cual debe estudiársele.—Grandeza y universalidad del genio y la inspiracion de Calderon y sentido de sus concepciones.—Calderon como poeta religioso.—Carácter nacional de su teatro: catolicismo, monarquismo y honor.—Sumaria idea de las dotes dramáticas de este poeta.—Defectos de que adolece ó que se imputan á su teatro.—Monotonía de los caractéres: ¿es fundada esta acusacion?—Anacronismos y errores geográficos de sus dramas.—Exámen del cargo de inmoralidad que se hace á su teatro.—Defectos de culteranismo y conceptismo.—Paralelo entre Lope de Vega y Calderon de la Barca.. 287

LECCION XLIV.—Poesía dramática.—Sigue el estudio de Calderon.—Contenido de la leccion presente.—Drama filosófico; modo como lo cultivó Calderon.—*La vida es sueño*: su pensamiento, espíritu y sentido.—Su argumento.—Consideraciones acerca de este.—Paralelo entre Calderon y Shakespeare: Segismundo y Hamlet.—Estilo y versificacion de *La vida es sueño*: ejemplos.—Consideraciones finales sobre esta grandiosa concepcion.—*El Mágico prodigioso* y su clasificacion.—Su argumento.—Su semejanza con el *Fausto* de Goethe: en qué difiere de esta obra.—Su mérito.—Dramas religiosos.—Carácter y concepto en que se funda el titulado *La Devocion de la Cruz*.—Su argumento.—Juicio acerca de esta produccion.—Otras de igual naturaleza..... 303

LECCION XLV.—Poesía dramática.—Prosigue el estudio de Calderon.—Dramas meramente históricos y tradicionales de este poeta y opinion acerca de ellos.—Tragedias; concepto en que debe tomarse esta palabra en nuestro teatro.—Calderon como poeta trágico.—Division de sus producciones trágicas en dos grupos.—*El mayor mónstruo los celos*: su argumento.—Juicio acerca de esta produccion.—Mencion de algunas otras de la misma clase.—Dramas trágicos propiamente dichos.—*El Alcalde de Zalamea;* su argumento.—Juicio acerca de esta obra y muestras de ella.—*A secreto agravio secreta venganza* y *El Médico de su honra*.—Mencion de otros dramas trágicos de Calderon..... 319

LECCION XLVI.—Poesía dramática.—Prosigue el estudio de Calderon.—Sus comedias.—Juicio general acerca de las comedias de capa y espada.—*Casa con dos puertas*: su argumento.—Juicio acerca de esta comedia y muestra de su versificacion.—*La dama duende*.—Mencion de otras comedias del mismo género.—Comedias mitológicas y de tramoya ó tea-

tro.—Id. pastoriles y de figuron.—Id. burlescas ó parodias.—Indicaciones sobre la antigüedad del género bufo.—Zarzuelas y Operas de Calderon.—Entremeses, mogigangas y jácaras entremesadas..... 333

LECCION XLVII.—Poesía dramática.—Concluye el estudio de Calderon.—Orígen de los autos sacramentales.—Períodos que se distinguen en su existencia.—Qué son y cómo deben estimarse los autos.—Auge que alcanzaron y formas de su representacion.—Autos de Calderon y formas de las fiestas en que se representaban.—Fondo de los mismos.—Cómo expresaba y sentia Calderon la idea y el sentimiento religioso.—Sentido del simbolismo y elementos de que se vale Calderon para expresarlo en sus autos: indicaciones generales acerca de algunos de estos.—*La vida es sueño.*—*El divino Orfeo.*—*A Dios por razon de Estado* y *Los misterios de la Misa.*—Deducciones capitales.—Lirismo y bellezas de estilo y lenguaje de los autos calderonianos.—Defectos de los mismos.—Conclusion..... 346

LECCION XLVIII.—Conclusion y resúmen de la poesía dramática.—Autores de segundo y tercer órden posteriores á Lope.—Número considerable que hubo de ellos y causas primordiales de su abundancia.—Cubillo, Leiva, los Figueroas, Villaviciosa, Avellaneda, Cáncer, Zabaleta, Rosete, Enriquez Gomez, Zárate, Barrios, Velez de Guevara (D. Juan), Coello y Cuellar.—Diamante.—Comedias de *un ingenio de esta córte*: Felipe IV.—Doña Ana Caro y Sor Juana Inés de la Cruz.—Matos Fragoso, La Hoz y Mota, y Solís.—Candamo: impulso que dió á la zarzuela.—Empieza la decadencia del teatro español.—Zamora y Cañizares.—Conclusion..... 357

LECCION XLIX.—Géneros poéticos compuestos.—Género épico-lírico ó sátira.—Advertencias preliminares.—Indicaciones generales sobre el cultivo de la sátira en España.—Poetas satíricos de esta segunda época literaria: Castillejo, Silvestre, Jaúregui y otros.—Alcázar, los Argensolas, Salazar, Salinas, etc.—Sátiras en prosa.—Quevedo: su biografía.—Su carácter.—Aficion de Quevedo al estudio y clasificacion de sus escritos.—Los *Sueños.*—Mencion de algunas de sus obras satírico-morales y críticas escritas en prosa.—Quevedo como poeta.—Indicaciones sobre sus poesías satíricas, festivas y críticas,—Defectos y vicios capitales de Quevedo considerado en general..... 374

LECCION L.—Continúan los géneros poéticos compuestos.—La novela.—Causas generales que determinan la aparicion de este género de ficciones literarias.—Clasificacion de las novelas.—Novelas pastoriles: su representacion y causas que las dan vida.—Su orígen.—La *Diana enamorada* de Montemayor, y sus

continuaciones é imitaciones.—Novela picaresca y su orígen.—*El Lazarillo de Tormes*, de Hurtado de Mendoza, *El Pícaro Guzman de Alfarache*, de Mateo Aleman, *El Escudero Marcos de Obregon*, de Espinel y *El Gran Tacaño* de Quevedo: sus continuaciones é imitaciones.—Novelas amatorias y escasa importancia de ellas y de las históricas.—Novela miscelánea (novelas cortas, consejas, cuentos y anécdotas).—Conclusion 387

LECCION LI.—Géneros poéticos compuestos.—Continuacion de la novela.—Cervantes.—Su nacimiento y familia.—Sus primeros años: estudios y conocimientos que adquirió.—Su estancia en Roma: se alista de soldado y asiste á la jornada de Lepanto.—Continúa Cervantes en el servicio militar y cae cautivo.—Cómo lo pasó en este estado y de que manera alcanzó la libertad.—Nuevos episodios y nuevas desventuras de la vida de Cervantes, hasta su fin.—Consideraciones generales acerca del hombre y del escritor.—Obras de Cervantes y épocas en que las escribió y se dieron á la estampa.—La *Galatea*.—Las *Novelas ejemplares*.—*Persiles* y *Segismunda*..... 401

LECCION LII.—Continúa el estudio de Cervantes.—*El Quijote*.—Epoca y lugar en que fué escrito.—Fama y popularidad que desde luego alcanzó.—Sentido oculto que algunos atribuyen al *Quijote* y causa principal que motivó semejante suposicion.—Opiniones que en este sentido quieren algunos descubrir en el *Quijote*, y cualidades que atribuyen á Cervantes.—Cómo debe entenderse esta obra así en su sentido directo y literal como en su alcance trascendental y filosófico.—Los tipos del *Quijote*: universalidad, generalidad é individualidad de D. Quijote y de Sancho.—Representacion que quiso dar Cervantes á ambos personajes:—Cómo los pintó y cómo son.—Cómo don Quijote y Sancho se limitan y completan: paralelo entre ambos y síntesis que cabe en la antítesis que forman y que es la leccion moral que resulta de la obra.—Representacion política que se dá á D. Quijote y á Sancho.—Relacion que existe entre estos personages y sus cabalgaduras.—Consideraciones generales sobre los demás caractéres del *Quijote*.—Concepto general de esta obra bajo el aspecto del arte y de la filosofía.—El *Quijote* es una obra eminentemente nacional..... 412

LECCION LIII.—Concluye el estudio del «Quijote.»—Breve recapitulacion de lo dicho en la leccion precedente acerca de esta obra y aspecto bajo el cual vá á ser estudiada ahora.—Condiciones que reune el plan del *Quijote*.—A qué altura raya en esta novela el interés, y causas que mas ayudan á sostenerlo y á acrecentarlo.—El *Quijote* bajo el punto de vista del estilo

y del lenguaje.—Muestra de este.—Defectos de arte que descubre en el *Quijote* la crítica, y manera como ha solido señalarlos.—Puntos á que se refieren los defectos verdaderos y de mas bulto.—El falso *Quijote* de Avellaneda.—Opiniones acerca de quien fué su autor. —Juicio acerca de este y de su obra.—Conclusion.... 426

LECCION LIV.—La didáctica en la segunda época de nuestra literatura (siglos XVI y XVII).—Introduccion á su estudio.—*La Historia.*—Precedentes que deben recordarse respecto de este género.—Transicion del período de las Crónicas al de la Historia.—Causas principales que la determinan.—Número de historiadores y su clasificacion.—Primeros historiadores generales: Guevara y Ocampo.—Ambrosio de Morales.—Zurita y sus *Anales de Aragon.*—Mariana: su vida.—Sus condiciones, saber y obras.—Su *Historia general de España.*—Mencion de otros historiadores generales. —Historiadores de sucesos particulares: Mendoza, Moncada, Melo, Coloma y otros.—Historiadores de Indias: Cortés, Oviedo, Gómara, Las Casas, Solís y otros.—Historiadores religiosos: Sigüenza, Yepes, Rivadeneyra y Roa.—Consideraciones generales sobre el carácter y condiciones de nuestras primeras historias. 438

LECCION LV.—Obras didácticas de carácter místico ó religioso.—Riqueza de este género y causa de ella. —Orígen del misticismo: sus causas y caractéres en nuestro pueblo.—El Maestro Juan de Avila: sus Sermones y sus *Cartas espirituales.*—Su doctrina.—Fray Luis de Granada: su importancia y dotes.—Sus obras: ideal y condiciones de ellas.—Santa Teresa de Jesús: sus cualidades como escritora y caractéres de su doctrina.—Sus obras.—Su lenguage.—San Juan de la Cruz: su significacion y doctrina.—Sus obras y formas literarias.—Fr. Luis de Leon: sus obras en prosa. —El P. Rivadeneira: sus obras de carácter místico.—Malon de Chaide: sus condiciones como prosista místico, y su estilo.—Su *Conversion de la Magdalena.*—Mencion de algunos otros escritores escéticos..... 455

LECCION LVI.—Escritores políticos, críticos, moralistas y filósofos.—Su abundancia y causas de ella. —Consideraciones respecto de la no inclusion de los místicos en estos grupos de escritores.—Escritos de Palacios Rubios, Perez de Oliva, Cervantes de Salazar, Luis y Pedro de Mexía, Villalobos, Guevara y Rhua.—El *Diálogo de las lenguas.*—Influencia del P. Mariana en la prosa didáctica.—Antonio Perez: sus obras.—Quevedo considerado como político, moralista y filósofo.—Saavedra Fajardo: sus cualidades como escritor y defectos de su estilo.—Sus principales obras.—Mencion de algunos otros escritores didácticos.—Breve sumario del género epistolar sério escrito en prosa.—Estado de la prosa didáctica y causas

principales de su escaso adelanto y de su decadencia.—Gracian: su representacion y sus obras.—Completa ruina de la prosa castellana.—Brevísima relacion histórica de los filósofos españoles de los siglos XVI y XVII.—Advertencia sobre la *Oratoria* 469

ÉPOCA TERCERA.

LA LITERATURA DURANTE LA CASA DE BORBON.

(Siglos XVIII y XIX.)

LECCION LVII.—INTRODUCCION AL ESTUDIO DE LA TERCERA ÉPOCA DE NUESTRA LITERATURA.—Decadencia general de España al advenimiento de la Casa de Borbon.—Extrema postracion de la literatura en el reinado de Cárlos II y primeros años del de Felipe V.—Propósitos de este monarca en favor de la cultura nacional.—La Biblioteca Real y las Academias Española y de la Historia.—Influencia francesa en nuestra literatura: sus causas y orígen.—Señales de esta influencia que determina un cambio en el gusto literario en sentido doctrinal: el *Diario de los Literatos*, la *Poética de Luzan* y la *Sátira de Jorge Pitillas*.—Reinado de Fernando VI: señales de mejoría y adelanto de la reforma doctrinal.—*Academia del Buen Gusto*.—Progresos en el reinado de Cárlos III.—Triunfa la reforma literaria.—Escuelas poéticas y el prosaismo.—Conclusion 489

LECCION LVIII.—DE LA POESÍA ÉPICA Y LÍRICA EN EL SIGLO XVIII.—Corrupcion de la poesía al comenzar este siglo y extrema decadencia á que llegó en los comienzos del reinado de Felipe V.—Causas de semejante corrupcion y decadencia.—No consiste esta en la falta de cultivadores de la poesía.—Mencion de algunos poetas por su representacion en dicho período literario.—Otros poetas más importantes del reinado de Felipe V: Alvarez de Toledo (D. Gabriel), Gerardo Lobo, Luzan y Porcel.—Reinado de Fernando VI: Torrepalma y otros.—Reinado de Cárlos III.—Antigua escuela poética: Huerta.—Esfuerzos que se hicieron para combatir la escuela clásico-francesa.—Principales mantenedores de esta: Moratin (D. Nicolás) y su tertulia, Cadalso y otros.—Escuela salmantina y sentido en que debe tomarse esta denominacion.—Poetas agrupados en ella: Melendez Valdés, Gonzalez, Forner, Iglesias, Jovellanos, Cienfuegos, Moratin (D. Leandro) y Quintana.—Ligeras indicaciones sobre la poesía épica del siglo XVIII.—Cultivo de la fábula

ó apólogo.—Samaniego.—Iriarte y el prosaismo.—Plaga de fábulas 499

LECCION LIX.—La poesía dramática en el siglo XVIII.—Extrema decadencia á que llegó en los tiempos de Cárlos II y Felipe V.—Causas de esta decadencia.—Escritores que la representan: Comella, Valladares, Zabala y Arellano entre otros.—Esfuerzos para mejorar la situacion del teatro y sentido en que se hacen.—Primeros ensayos para aclimatar en nuestra escena el teatro francés: Montiano y sus obras.—Traducciones de dicho teatro.—Tentativas originales en favor del mismo: Moratin (padre) y sus obras.—Otras tentativas de la misma clase hechas así en la tragedia como en la comedia.—Oposicion á la escuela francesa: Huerta y sus trabajos en este sentido.—Contradiccion entre sus opiniones y lo que practicó.—La *Raquel*.—Triunfo de la escuela cláco-francesa en la comedia: Moratin (hijo) y su representacion.—Sus obras.—Poesía dramática popular del siglo XVIII: D. Ramon de la Cruz.—Sus *Sainetes*.—Conclusion 514

LECCION LX.—De los géneros poéticos compuestos y de la didáctica en el siglo XVIII.—De la *sátira*: su falta de cultivo y de importancia durante este siglo.—Indicaciones respecto de las sátiras en verso que se produjeron en el mismo.—Sátiras en prosa.—El P. Isla y sus obras de este género.—Otras producciones de la misma clase.—Indicaciones acerca de otros géneros poéticos compuestos (la *novela* y la *égloga*).—*La Didáctica*.—Historiadores: el Marqués de San Felipe, Florez y Masdeu.—Indicaciones sobre otros géneros didácticos y sus principales cultivadores: Mayans y Siscar, Forner, Isla, Jovellanos, Floridablanca y Campomanes.—Feijóo.—Sus principales obras.—Su representacion en el movimiento intelectual de la España del siglo XVIII.—Breve sumario del género epistolar sério escrito en prosa.—Indicaciones generales sobre la prosa castellana de dicho siglo.—Advertencia sobre la *Oratoria*. 525

LECCION LXI.—La literatura española en el presente siglo.—Interregno literario.—Nueva época para las letras españolas.—Caractéres generales y de más bulto que presenta el siglo XIX.—Revolucion á que dan lugar en la literatura europea.—Movimientos literarios del siglo presente.—Su determinacion.—Aplicacion de todo lo dicho á la literatura española del siglo XIX: conclusiones y hechos generales y parciales.—Breve relacion de los principales hombres que han cultivado nuestra literatura en el siglo de que se trata y en sus diferentes géneros y subgéneros..... 537

ERRATAS MAS NOTABLES.

PÁGINA.	LÍNEA.	DICE.	LÉASE.
18	36	empeñar	empañar
74	6	posesivo	relativo
124	29	FAIRA'	FARIA
160	26	Hulgado	Hugalde
173	13	Juana	María
207	9	los anteriores	el anterior
240	20	1.ª y 2.ª parte	2.ª parte
292	20	65	75
421	1	extraña	entraña
425	31	Bojando	Bojardo
489	30	apellida de	apellida
490	7	deprabacion	depravacion
512	10	Méritos	Ureña
516	32-33	*del Cordel el cuello en*	*el cordel del cuello es.*
516	33	*padre*	*pobre*

303458

Author Revilla y Moreno, Manuel de la and Alcántara García, [Pedro de]

LS.H

Title [Principios de literatura general e historia] de la literatura española. Vol.2.

R 4546p

DATE.	NAME OF BORROWER.
Jul 5/18	E. Bolaffio

University of Toronto Library

DO NOT REMOVE THE CARD FROM THIS POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED